المؤسسة العامة للسينما
NATIONAL FILM ORGANIZATION



# تعليقات



تأليف: كريس ماركر
ترجمة: رانيا الرواحي

الفن السابع ٢٤٢

تعليقـات

**الفن السابع** | ٢٤٢ |

□

**رئيس التحرير : محمـــد الأحمـــد**

**أمين التحرير : بندر عبد الحميد**

# تعليقات

تأليف: كريس ماركر
ترجمة: رانيا قرداحي

منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما
في الجمهورية العربية السورية - دمشق ٢٠١٣م

**العنوان الأصلي للكتاب:**

# Commentaires

**Chris Marker**

# مقدمة المترجم

يصعب حصر كريس ماركر تحت عنوان وحيد. فهو ليس مخرجاً فحسب، بل هو أيضاً كاتب ورسام ومصور فوتوغرافي وفيلسوف وصحفي وناقد سينمائي وشاعر ومنتج.

ولد كريس ماركر واسمه الأصلي كريستيان فرانسوا بوش فيلنوف في... الواقع أن مكان ولادته الحقيقي غير معروف تماماً لأن ماركر كان مراوغاً عندما يتعلق الأمر بماضيه وكان يرفض إجراء المقابلات الصحفية والتقاط صور له. وعندما سئل ذات مرة عن سر هذا التحفظ أجاب قائلاً: "أفلامي تكفيهم" في إشارة إلى الجمهور. هذا الغموض المحيط بشخصيته انسحب على مكان ولادته نفسه. إذ تشير بعض المصادر إلى أن ماركر نفسه أكد أن مسقط رأسه مدينة أولان باتور عاصمة منغوليا فيما تقول مصادر أخرى إنه ولد في ضاحية بيلفيل الباريسية وتؤكد أخرى أنه ولد في نوي سور سين.

درس ماركر الفلسفة في فرنسا قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية وانضم إلى إحدى فصائل المقاومة الفرنسية بعد خضوع فرنسا للاحتلال النازي وقيل أنه غادر فرنسا وانضم إلى القوات الجوية الأمريكية بصفة مظلي على الرغم من أن بعض المصادر تقول عن هذا الأمر إنه محض أسطورة. بدأ مهنته الصحفية بعد انتهاء الحرب حين كتب لمجلة "الروح" وهي

مجلة ماركسية تنتمي إلى الحركة الكاثوليكية المجددة تعليقات سياسية وقصائد وقصصاً قصيرة ومقالات نقدية سينمائية. وقد التقى هناك بزميله أندريه بازان قبل أن يصبح فيما بعد من أوائل من كتبوا لمجلته "دفاتر السينما".

بدأ ماركر في تلك الفترة بالسفر حول العالم كصحفي ومصور وهي ممارسة لازمته طيلة حياته. استأجرت دار النشر الفرنسية سويل خدماته كمحرر لسلسلة "عالم صغير" التي كان كل عدد فيها يكرس لبلد من بلدان العالم. نشر ماركر روايته الأولى، "القلب النقي" (Le Coeur Net)، عام ١٩٤٩. وفي عام ١٩٥٢، نشر دراسة عن الكاتب الفرنسي جان جيرودو مدعمة بالرسوم.

ازداد اهتمام ماركر بالسينما خلال فترة عمله الصحفي المبكرة كما بدأ يختبر فن التصوير الفوتوغرافي في بداية الخمسينيات. كما التقى في تلك الفترة بالعديد ممن سيصبحون أعضاء في حركة "الضفة اليسرى السينمائية" مثل ألان رينيه وأنييس فاردا وهنري كولبي وأرمان غاتي والروائيين مارغريت دورا وجان كايرول. وغالباً ما تقرن هذه المجموعة بمخرجي الموجة الفرنسية الجديدة وكان العديد من أعضاء هاتين المجموعتين أصدقاء وزملاء.

صنع ماركر فيلمه الأول، "أولمبيا ٥٢"، عام ١٩٥٢ وهو فيلم وثائقي عن ألعاب هلسنكي الأولمبية، ثم تعاون مع ألان رينيه على إنتاج فيلم "التماثيل تموت أيضاً" وهو فيلم يتناول في رؤية ثاقبة الممارسات المدمرة للاستعمار الغربي في القارة الأفريقية تجاه الحضارة الأفريقية التي أدت، من جملة ما أدت، إلى اندثار الفن الأفريقي التقليدي كالمنحوتات والأقنعة في القارة السوداء عبر تحويله من تعبير ثقافي إلى سلعة تجارية مبتذلة. وقد نال الفيلم جائزة جان فيغو عام ١٩٥٤ على الرغم من أن الرقابة الفرنسية منعت عرضه بسبب انتقاداته اللاذعة للاستعمار الفرنسي.

وفي عام ١٩٥٥، صنع ماركر فيلم "يوم أحد في بكين" وهو وثائقي قصير ينتمي إلى فن سينما المقالة الذي ميز أسلوب ماركر السينمائي الفريد. وقد تم تصوير هذا الفيلم في فترة أسبوعين في أيلول ١٩٥٥ فيما كان ماركر يجول في الصين برفقة أرمان غاتي. وتميز هذا الفيلم بتعليقاته الساخرة كما في تعليق ماركر على الفهم الغربي الخاطئ للأساطير الصينية فيما يتعلق بالقبور التي "لا تضم" رفات أباطرة المينغ.

ثم صنع ماركر فيلم "رسائل من سيبيريا" عام ١٩٥٧ باستخدام أسلوبه السينمائي المتميز وهو مقالة سينمائية تناولت التوازن الدقيق الذي تعيشه سيبيريا بين المحافظة على إرثها الحضاري الفريد وضرورات تطوير هذه الأرض واستثمار مواردها الاقتصادية وسط طبيعة قاسية لا ترحم. وقد دمج هذا الفيلم مشاهد التقطتها عدسة ماركر بأشرطة إخبارية قديمة ورسوم كرتونية ولقطات فوتوغرافية ثابتة مصحوبة بتعليقات ماركر الفريدة التي جاءت على شكل رسالة كتبها المخرج إلى جمهوره. وقد تميز الفيلم بمشهد عرضه ماركر ثلاث مرات بثلاثة تعليقات مختلفة الأول يمتدح الاتحاد السوفياتي والثاني يذمه والثالث يقدم وجهة نظر موضوعية.

وفي عام ١٩٦١، سافر ماركر إلى كوبا وصور فيها فيلم "كوبا سي" في لحظة مفصلية من حياة الثورة الفتية التي كانت تعيش في خضم التهديدات الداهمة للجار الأمريكي. يحاول ماركر في المساحة الزمنية المحدودة التي يوفرها الفيلم أن يعرض للتحديات التي كانت تواجه الثورة الكوبية في تجاوز الإرث الثقيل الذي خلفه نظام باتيستا البائد الذي حول كوبا إلى ماخور ونادي ميسر لأمريكا ورهن اقتصاد الجزيرة ومواردها لصالح الولايات المتحدة بطريقة يصعب الفكاك منها. كما يتميز الفيلم بمقابلتين مع فيديل كاسترو عرض خلالهما رؤيته لمستقبل الثورة ونظرته الناقدة إلى الديمقراطية الغربية

ولاسيما في أهم أشكالها المتمثل في الانتخابات. ويكرس القسم الأخير من الفيلم لإنزال خليج الخنازير الفاشل الذي نفذته ميليشيات كوبية بتخطيط من وكالة المخابرات المركزية وبتمويل من عصابات الجريمة المنظمة في ميامي ولحملة التضليل الإعلامي المرافقة للغزو التي مارستها وسائل الإعلام الغربية بطريقة ممنهجة لا يمكن إلا أن تذكرنا بالدور الذي تلعبه الصحافة الغربية اليوم في رسم صورة مغايرة لواقع الأحداث التي تشهدها منطقتنا العربية اليوم. وينتهي الفيلم بإعلان انتصار الثورة الكوبية على أعدائها لأن " الشعب الكوبي كان متمسكاً بثورته وكان مستعداً للدفاع عنها". وكسابقه "التماثيل تموت أيضاً" منعت الرقابة الفرنسية عرض الفيلم بسبب "طبيعته البروباغندية" ولأنه تغاضى عما وصفته لجنة الرقابة الانتهاكات والارتكابات التي مارسها "النظام التوتاليتاري اليساري" الجديد.

غير أن الفيلم الذي أطلق ماركر عالمياً كان بلا شك فيلم "الركيزة" (La Jetée) الذي أنتجه عام ١٩٦٢ وهو فيلم فوتومونتاج مع القليل من التعليق والمؤثرات الصوتية. تجري أحداث الفيلم في الفترة التي تلت حرباً عالمية نووية. وبطل الفيلم هو أحد الناجين من هذه الكارثة يعاني من ذكريات بعيدة ومشوشة عن ركيزة في مطار أورلي يراها باستمرار وعن امرأة غامضة ورجل يموت. يختاره علماء يدرسون فكرة السفر عبر الزمن لتطبيق هذه التجربة عليه فيعود بالزمن إلى فترة تلك الذكريات كي يكتشف أن الرجل الذي كان يموت في مطار أورلي لم يكن إلا هو نفسه. وباستثناء لقطة واحدة للمرأة الغامضة نراها خلالها نائمة ثم تستيقظ فجأة، فقد قام الفيلم برمته على الصور الفوتوغرافية. وقد ألهم هذا الفيلم العديد من الأفلام التي تم إنتاجها فيما بعد.

وفي تلك الفترة نفسها التي كان يعمل فيها على فيلم "الركيزة"، بدأ ماركر مشروعاً جديداً وهو فيلم مقالة مدته ١٥٠ دقيقة بعنوان "أيار الجميل"

(Le Joli Mai) بدأ العمل عليه في ربيع عام ١٩٦٢ وانتهى منه عام ١٩٦٣. قام هذا الفيلم على مقابلات مدتها خمس وخمسون ساعة أجراها ماركر في شوارع باريس. وتناولت الأسئلة التي كان يطرحها رجل غير مرئي هو ماركر نفسه حول مختلف الجوانب السياسية والاجتماعية التي كانت تشغل الرأي العام الفرنسي في تلك الفترة كالسعادة والحب والأمل والمستقبل والسلام وحرب الجزائر. تميز الفيلم كالكثير من أفلام ماركر الأخرى بتعليقاته التي تناقض التصورات السائدة عن مختلف القضايا وقد علق عليه في نسخته الفرنسية إيف مونتان وفي نسخته الإنكليزية سيمون سينيوريه وهما من الأصدقاء المقربين لماركر. وقد عرض الفيلم في عدد من المهرجانات السينمائية ونال فيها جوائز.

في عام ١٩٦٥، صور ماركر فيلماً وثائقياً عن اليابان بعنوان "سر كوميكو" (Le Mystère Du Koumiko) تلاه فيلم "لو كان لدي أربعـــة جمال" (Si J'Avais Quatres Dromadaires) وهو فوتومونتاج من ثمانمائة صورة فوتوغرافية التقطها ماركر في السنوات العشر السابقة في ستة وعشرين بلداً. وعلى العكس من أفلامه السابقة، لا يوجد في هذا الفيلم معلق وحيد، بل يبتكر ماركر شخصية مصور خيالي يتحاور مع اثنين من أصدقائه حول مضمون هذه الصور.

وفي عام ١٩٦٧، أنتج ماركر فيلم "بعيداً عن فيتنام" (Loin Du Vietnam) وهو فيلم احتجاجي على الحرب التي كانت الولايات المتحدة تخوضها في فيتنام وأسهم في بعض مقاطعه أصدقاء ماركر القدامى مثل جان لوك غودار وألان رينيه وأنييس فاردا وكلود لولوش. يتضمن الفيلم لقطات إخبارية من الحرب مأخوذة من طرفي الصراع بالإضافة إلى مشاهد للاحتجاجات المناهضة للحرب التي عمت نيويورك وباريس وغيرها من المدن الغربية.

مع هذه المجموعة من الأصدقاء القدامى من السينمائيين ذوي التوجهات اليسارية، أسس ماركر مجموعة S.L.O.N وهي الأحرف الأولى لعبارة "شركة إنتاج الأعمال الجديدة" (Societé pour le Lancement des Oeuvres Nouvelles) كما أنها الترجمة الروسية لكلمة فيل. فقد شكل تصاعد حدة التنافس بين الرأسمالية والاشتراكية في أواخر الستينيات فرصة لماركر لتعميق التزامه السياسي وللتفكير في المكان الذي تحتله السينما في نظام الإنتاج والتوزيع الرأسمالي كما في الدور العقائدي الذي تلعبه. ويشرح نص نشرته الشركة عام ١٩٧١ الغاية من تأسيسها: "ولدت SLON نتيجة واقع مفاده أن البنى التقليدية للسينما التي يعتبر الربح المادي الغاية المهيمنة فيها تشكل بحد ذاتها نوعاً من الرقابة أشد وطأة من أي شكل آخر من أشكالها. من هنا ولدت SLON التي ليست مشروعاً تجارياً، بل أداة يحدد وظيفتها هؤلاء المشاركون فيها، أداة تبرر وجودها قائمة الأفلام التي أنتجتها وهي أفلام ما كان يمكن أن تكون موجودة لولاها".

تناولت باكورة أعمال شركة SLON إضراباً جرى في أحد المصانع الفرنسية مطالباً بزيادة الأجور وبتغيير نظام الإنتاج. كان ذلك بعنوان "على أمل لقاء قريب" (À Bientôt, J'éspère) وتم إنتاجه عام ١٩٦٨ وقد منح ماركر في هذا الفيلم العمال الأدوات اللازمة للتعبير عن أنفسهم وإسماع صوتهم خارج محيط مصنعهم. وفي وقت لاحق من العام نفسه أنتجت SLON فيلم "الوجه السادس للبنتاغون" (La Sixième Face Du Pentagone) وكان فيلماً احتجاجياً على ما اعتبره ماركر تغطية إخبارية متحيزة وخاضعة للرقابة إلى الأنشطة المناهضة لحرب فيتنام مارستها وسائل الإعلام الكبيرة في الولايات المتحدة. كما أنتجت الشركة عام ١٩٧٠ فيلم "معركة الملايين العشرة" (La Bataille Des Dix Millions) عن أزمة محصول قصب السكر في كوبا في ذلك العام.

وفي عام ١٩٧٤، تحول اسم الشركة كي يصبح I.S.K.R.A وهي الأحرف الأولى لعبارة "صور، صوت، كينيسكوب، إخراج، وسائط متعددة" ولكنه كان أيضاً اسم الصحيفة السياسية التي كان يصدرها لينين.

وفي العام نفسه، عاد ماركر إلى إنتاج أعمال شخصية من خارج شركة ISKRA بفيلم "عزلة المغني" (La Solitude Du Chanteur De Fond) وهو وثائقي مدته ساعة عن الفنان الفرنسي وصديق ماركر إيف مونتان تناول الحفل الخيري الذي أقامه لصالح اللاجئين التشيليين وكان الحفل الأول للمغني الفرنسي منذ أربعة أعوام.

كان ماركر يعمل من خلال شركة ISKRA، منذ عام ١٩٧٣، على فيلم حول تشيلي تعاون في تصويره وجمع مادته البصرية مع عالم الاجتماع البلجيكي أرمان ماتلار ومع فاليري مايو وجاكلين ميبييل من شركة ISKRA وعلق عليه ماركر نفسه. وكانت نتيجة هذا العمل فيلماً مدته ساعة ونصف بعنوان "اللولب" (La Spirale) خرج إلى الصالات عام ١٩٧٥ وتناول الأحداث التي عصفت بتشيلي منذ انتخابات عام ١٩٧٠ الرئاسية التي فاز فيها المرشح الاشتراكي سالفادور الليندي وحتى اغتياله في الانقلاب العسكري الذي قاده الجنرال بينوشيه عام ١٩٧٣.

ثم بدأ ماركر العمل على أحد أكثر مشروعاته طموحاً تناول صعود الحركات اليسارية في العالم ثم انحدارها وحمل اسم "السماء الحمراء" ( Le Fond De L'air Est Rouge) الذي خرج إلى الصالات عام ١٩٧٨ وبلغت مدته أربع ساعات قبل أن يختصرها ماركر إلى ثلاث ساعات. تم إنتاج هذا العمل باستخدام مشاهد فيلمية من شركة SLON وتم تقسيمه إلى جزأين. حمل الجزء الأول اسم "الأيدي الهشة" (Les Mains Fragiles) قدم فيه الآمال الكبيرة التي علقت على اليسار في نهاية الستينيات مع الثورات الطلابية

والأصداء التي تركتها الثورة الكوبية في أمريكا اللاتينية وغير ذلك من الأحداث. فيما يتناول الجزء الثاني الذي حمل اسم "الأيدي المقطوعة" ( Les Mains Coupées) الذي يصف الردة اليمينية المحافظة التي تلت الغزو السوفياتي لبراغ عام ١٩٦٨ ثم انقلاب بينوشيه عام ١٩٧٣ وعودة اليمين الديغولي إلى الحكم في فرنسا.

بدا ماركر شديد التشاؤم في نهاية عقد السبعينيات هذا وقرر في تلك اللحظة التخلي عن السينما الملتزمة والمضي في اتجاهات جديدة.

في عام ١٩٨٢، أنتج ماركر فيلم "دون شمس" (Sans Soleil) الذي وسع فيه مفهوم العمل الوثائقي إلى حدوده القصوى. فهذا الفيلم ليس وثائقياً فحسب، بل هو أيضاً، مقالة سينمائية ومونتاج يمزج الوثائقي بالروائي ويعج بالتعليقات الفلسفية. تناول الفيلم موضوعات متعددة منها اليابان والقارة الأفريقية والمال والسفر. كما صورت بعض مشاهد الفيلم في سان فرنسيسكو وكانت مليئة بالإشارات إلى ألفريد هتشكوك ولاسيما فيلم فرتيغو الذي قال عنه ماركر إنه الفيلم الوحيد "الذي استطاع توصيف الذاكرة المستحيلة والذاكرة المخبولة". وقد نسب تعليق الفيلم إلى مصور خيالي اسمه ساندور كراسنا كان يقرأ رسائل كتبتها امرأة لم يعرف اسمها.

وفي عام ١٩٨٤، تلقى ماركر دعوة من المنتج سيرج سيلبرمان لتوثيق تصوير فيلم Ran لأكيرا كوروساوا فكان فيلم A. K الذي خرج إلى الصالات عام ١٩٨٥ وركز الفيلم على شخصية كوروساوا أكثر منه على الفيلم ذاته. وفي عام ١٩٨٥، توفيت صديقة ماركر سيمون سينيوريه بمرض السرطان وصنع ماركر فيلماً وثائقياً تلفزيونياً تحية لها عرض عام ١٩٨٦.

أثارت التكنولوجيا الرقمية اهتمام ماركر بدءاً من الثمانينيات وأدرك الإمكانات التي يمكن أن تقدمها للأسلوب الفني الذي اختطه لنفسه. قاده هذا

الاهتمام إلى إنتاج العديد من الأعمال التي اعتمدت التكنولوجيات الحديثة مثل "المستوى الخامس" (Level Five) عام ١٩٩٦ وImmemory (١٩٩٨). يستخدم فيلم المستوى الخامس كنقطة انطلاق المعركة الأخيرة بين الأمريكيين واليابانيين في الحرب العالمية الثانية في جزيرة أوكيناوا التي مات خلالها ثلث سكان الجزيرة إما انتحاراً أو قتلاً. يستخدم ماركر في هذا الفيلم الحاسوب، وعلى وجه الخصوص الألعاب الحاسوبية كمكون أساسي في تصوير فيلمه. وقد رأى نقاد في هذا الفيلم "شكلاً سينمائياً جديداً والفيلم الأول من نوعه الذي يدرس الصلات بين الذاكرة الثقافية وإنتاج الصوت والصورة في الحاسوب". ولكن المنطق الحاسوبي تجلى بصورة أوضح في فيلم Immemory وهو قرص وسائط متعددة أكثر مما هو فيلم تقليدي تم إنتاجه لصالح مركز بومبيدو يقدم فيه ماركر ما يقول عنه "جغرافية ذاكرته" من خلال سبع "مناطق" مختلفة: السينما، السفر، الصورة، الحرب، القصيدة الذاكرة والمتحف. يقودنا استعراض هذه المناطق السبع باستخدام فأرة الحاسوب في متاهة من التشعبات والتقاطعات غير المتوقعة تتوالى فيها الصور الضوئية والنصوص ولقطات الفيديو والبطاقات البريدية... هكذا، يجد ماركر في الحاسوب الحل لتطوير إشكالياته الجمالية لأن الحاسوب سمح له بإدماج النصوص والصور وغير ذلك من أشكال المستندات في كل واحد متناغم وهو ما كان يحاول الوصول إليه طيلة حياته الفنية. كما أن الحاسوب سمح له باستخدام منطق لا خطي في تقديم أفكاره وبناء مادته الفنية لم يكن ممكناً قبل ظهور التقنيات الحاسوبية.

أمضى ماركر حياته الفنية في استكشاف كل جديد. فقد خلق على سبيل المثال عالماً أطلق عليه اسم Ouvroir في شبكة "الحياة الثانية" (Second Life) وهي كون افتراضي ثلاثي الأبعاد يسمح للمشتركين فيه خلق عوالمهم

الخاصة بما فيها من أنشطة وشخصيات والتفاعل مع عوالم وشخصيات افتراضية خلقها مشتركون آخرون. وقد تضمن عالم ماركر الافتراضي هذا متحفاً افتراضياً وصالة عرض. كما أنشأ قناة خاصة به على شبكة يوتيوب عرض فيها بعض أعماله الحديثة.

توفي ماركر في شقته الباريسية في التاسع والعشرين من تموز من عام ٢٠١٢.

***«هل تعلم، قالت إيلينا أدريفينا وهي تنحني فوق الساموفار، أنه يوجد في أمريكا الجنوبية ناي لا يستطيع سماع صوته إلا من يعزف عليه؟».***

**بوشكين**

# التماثيل تموت أيضاً

*إليكم فيلماً كان مثاراً للكثير من الكلام. أكثر مما ينبغي دون شك. بل ربما يكون قد خيب الآمال عند إطلاقه بعد أن ظل سجين الرقابة مدة عشر سنوات. إذ من يتحدث اليوم، في أزمنة الاستنارة والتخلص من الاستعمار، عن "الاستعمار" الذي وضعه الفيلم موضع الاتهام في الجزء الأخير منه؟ بيد أن الواقع هو أنه حتى في زمن إنتاج الفيلم، لم تكن أسباب منع "عظمة وانحطاط الفن الزنجي" واضحة تماماً. ويبدو أن المنع كان يستهدف الشكل أكثر من المضمون، وبالتحديد قاعدة لعب معينة، قانوناً ما لم يتم احترامه، الذي هو "الشكل". هكذا، لم يستطع موظفون ظهروا عرضاً في أشرطة الأخبار في البكرة الثالثة من الفيلم ولم تكن شخصياتهم معروفة لكتاب الفيلم كما للجمهور أن يتخلصوا من الفكرة (التي فيها إطراء بشكل غريب) أنهم كانوا مشتركين شخصياً في الفيلم. كما تأكد أن فن الهجاء، وهو صنف راسخ في الأدب ويتمتع بالتقدير، لم يكن كذلك في السينما، ولاسيما الجماهيرية منها.*

*ولكن الأمر لا يتعلق بأن نثير من جديد نقاشاً لم يعد له أهمية. فلنكتف ببعض نقاط العلام: بدأ تصوير الفيلم عام ١٩٥٠ بطلب من مجلة Présence Africaine وانتهى العمل عليه عام ١٩٥٣ بفضل الشركة المنتجة Tadié-Cinéma-Productions، بعد انقطاع تسببت به هي نفسها. رفضت لجنة الرقابة التصريح بعرض الفيلم بطريقة مداهنة كما هي الحال معها دائماً مشيرة إلى ضرورة حذف بعض الأجزاء من الفيلم دون تحديد "كي لا تحل*

محل المؤلف" (راجع فصل "ملحق ونصوص تفسيرية"). مضت عشر سنوات طويلة من الصمت قبل خروج البكرتين الأوليتين من الفيلم إلى العرض التجاري - وهي عملية وافق عليها كتاب الفيلم بشرط أن تضاف إلى الفيلم المبتور عبارة تقول "نسخة مقتطعة - لعدم الخلط بينها وبين الأصل". لكن المنتج الذي التزم باحترام هذا الشرط نسيه في اللحظة الأخيرة... في الوقت نفسه، تروج إشاعات غامضة تقول بإمكانية إجازة عرض الفيلم قريباً. فإذا تأكد الأمر، فإن هذا التأخير الذي بلغ عشر سنوات بين إنتاج الفيلم والسماح بعرضه قد يحمل إجابة قاطعة على سؤال تعذر فك ألغازه حتى هذه اللحظة: كم يبلغ مقدار تأخر السلطات العامة عن الواقع؟

# التماثيل تموت أيضاً (١٩٥٣)[١]

سيناريو وإخراج: **ألان رينيه وكريس ماركر**

كاميرا : **غيزلان كروكيه**

مونتاج : **ألان رينيه**

التعليق : **جان نيغروني**

الموسيقى : **غي برنار**

الصوت : **Studios Marignon، Laboratoire LTC**

إنتاج : **Présence Africaine، Tadié-Cinema**

**جائزة جان فيغو ١٩٥٤**

(١) العنوان الأصلي للفيلم باللغة الفرنسية Les Statues Meurent Aussi (المترجم).

*عندما يموت الناس يصبحون تاريخاً... عندما تموت التماثيل تصبح فناً... هذا الشكل من أشكال الموت هو ما ندعوه ثقافة.*



إنه أن يكون عالم التماثيل ميتاً. ذات يوم، ستتحلل وجوهنا الحجرية بدورها. تخلف الحضارات آثارها البتراء، كما يخلف عقلة الإصبع حبات الحصى، ولكن التاريخ التهمها كلها.



يموت الشيء عندما تزول النظرة الحية التي كانت ترنو إليه. وعندما نزول، نحن، تذهب أشياؤنا إلى هناك، إلى حيث نرسل الأشياء التي تخص الزنوج: إلى المتحف.

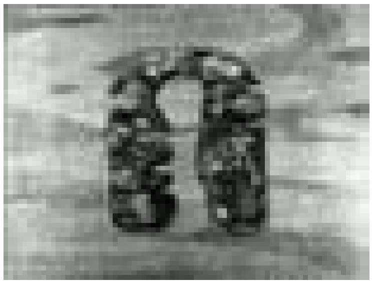
الفن الزنجي: نراه وكأنه لا يجد علة وجوده إلا في المتعة التي يمنحنا إياها. أما مقاصد ذلك الزنجي الذي صنعه، والانفعالات التي تنتاب الزنجي الذي يشاهده، فأمور تفوتنا. نعتبر أفكارهم تماثيل لأنها خطت على الخشب، ونرى مشهداً تصويرياً في ما يعتبره المنتمون إلى المجتمع الأسود ثقافة.






إنها "ابتسامة ريمس"[١] خاصتها تلك التي ترنو إليها. إنها علامة وحدة مفقودة كان الفن فيها هو الضامن لاتفاق معقود بين العالم والإنسان. إنها علامة تلك العظمة التي خلفتها لها، وراء كل ضروب التهجين وسفن نقل العبيد، أرض الأسلاف القديمة هذه: أفريقيا.

(١) "ابتسامة ريمس"، أو "ملاك ريمس" هو تمثال تعود أصوله إلى القرن الثالث عشر وهو موجود عند البوابة الشمالية للواجهة الغربية لكاتدرائية ريمس في فرنسا. (المترجم)



إليكم الاقتسام الأول للأرض. إليكم أفريقيا القرن الحادي عشر والقرن الثاني عشر والقرن الخامس عشر والقرن السادس عشر. وفيما كانت صيغتها آخذة بالتفكك البطيء من جيل إلى جيل، كانت أفريقيا قد أصبحت بالفعل أرض الألغاز وكان السواد قد استحال لوناً للخطيئة. كانت روايات الرحالة تتحدث عن مسوخ وعن مشاعل وعن ظهورات شيطانية. كان الرجل الأبيض قد أسقط شياطينه على الرجل الأسود كي يتطهر منها. ومع ذلك، عندما كان يظن أنه قد دنا من مملكة الشيطان الواقعة خلف الصحارى والغابة، كان ما يكتشفه في واقع الأمر دولاً وقصوراً.



أية موسيقى كانت تطرب هذه الأميرة الصغيرة، هذه البرتقالة الصغيرة الناضجة في كهوف بنين؟ أي طقس كانت ترأسه جمهورية الليل الصغيرة

هذه؟ لا نعلم عن ذلك شيئاً. فالإمبراطوريات الكبيرة هذه هي الممالك الأكثر موتاً في التاريخ. إننا نجهلها قدر جهلنا بسومر وبابل مع أنها عاصرت القديس لويس وجان دارك. وفي القرن الماضي، حولت المشاعل التي حملها الفاتحون هذا الماضي إلى لغز مطلق. سواد فوق سواد، معركة زنوج في ليل الأزمنة. لم يدع لنا الحطام سوى هذه الأطلال الخرائب الجميلة المقلمة التي نستنطقها.



ولكن، بالرغم من أن تاريخهم لغز، إلا أن صورهم ليست غريبة عنـــا. إليكم الفريزيون والمسوخ وأتريوسيو بنين ذوي الخوذ وتلك الأزياء اليونانية على أجساد شعب من الحشرات، ثم أبولونيو أيفي يتكلمون بدورهم لغة نعرفها.

يحق للأسود أن يفخر بحضارة قديمة قدم حضارتنا. ويستطيع أسلافنا أن يحدقوا في وجوه بعضهم دون أن يسدلوا عيونهم الفارغة. لكن هذه الأخوة في الموت لا تكفينا. إنها أقرب إلينا بكثير من أن ننطلق في البحث عن الفن الزنجي الحقيقي، ذاك الذي يقلقنا.



اللغز، إنه يبدأ الآن، هنا، مع ذلك الفن الفقير، فن الخشب الصلب هذا، مع صحن العرافة هذا مثلاً. لا يفيد كثيراً أن ندعوه غرضاً دينياً في عالم كل ما فيه دين، ولا أن ندعوه غرضاً فنياً في عالم كل ما فيه فن. الفن، هنا، يبدأ بالملعقة وينتهي بالتمثال. وهو ذات الفن. نحن نعرف فناً ينتمي فيه زخرف غرض مفيد كمسند الرأس والجمال غير المفيد للتمثال إلى

نظامين مختلفين. أما هنا، فيسقط هذا الاختلاف عندما ننظر عن كثب. إن كأس القربان ليس غرضاً فنياً، بل غرض عبادة. والكأس الخشبية هذه هي كأس قربان. كل شيء هنا عبادة، عبادة العالم. عندما يرفع الأسود كرسياً على أقدام بشرية، فإنه يخلق ثقافة على صورته. ومن هنا، يصبح كل غرض مقدساً لأن كل خلق مقدس. إنه يذكر بخلق العالم ويستمر في خلقه. إن أكثر النشاطات تواضعاً يسهم في عالم كل ما فيه حسن، عالم يؤكد الإنسان فيه سيادته على الأشياء عبر دمغها بعلامته، وفي بعض الأحيان بوجهه.

أشكال حيوانات كهذا الذي يظهر على بكرة الحياكة هذه، أشكال نباتات كذلك الذي يظهر على علب المساحيق تلك: تنساب كل أشكال الخلق من أصابع الفنان الأسود. لقد أراه الله الطريق وهو يقتدي بالله، ويبتكر، بدوره، الإنسان.

أوصياء على القبور، حراس للأموات، كلاب حراسة لغير المرئي، لا تمثل تماثيل الأسلاف هذه مقبرة. نحن نضع أحجاراً فوق موتانا كي نمنعهم من الخروج، أما الزنجي فيحتفظ بهم بالقرب منه، كي يكرمهم ويستفيد من قواهم، في سلة تملؤها عظامهم. فمن الموتى تنبع كل الحكمة وكل الأمان. إنهم جذور الأحياء. بل إن وجوههم الأزلية تتخذ أحياناً شكل جذور.



تزدهر هذه الجذور. ينير الجمال العفوي للحيوانات والنباتات محيا فتاة جميلة. ويمكننا أن نعتبر نورها ابتسامة وزيتها دمعة وأن نتأثر، شرط أن نعلم جيداً أن هذه الصور تجهلنا، أنها تنتمي إلى عالم آخر، وأننا لا نملك شيئاً حيال مسامرات أسلاف ليسوا بأسلاف لنا.



نرغب في أن نرى فيها المعاناة، والصفاء، والمرح فيما نحن لا نعلم عنها شيئاً. نرغب، كمستعمرين للعالم أن يكلمنا كل شيء: الحيوانات، الأموات، التماثيل. والتماثيل تلك صامتة. لها أفواه ولا تتكلم. لها عيون ولا ترانا. وهي ليست بأصنام، أو بالأحرى دمى، دمى جادة لا قيمة لها إلا بما تمثل. الصنمية فيها أقل مما هي عليه في تماثيل قديسينا. لا أحد يعبد هذه الدمى القاسية. فالتمثال الزنجي ليس الله: إنه الصلاة.

صلاة من أجل الأمومة، من أجل خصوبة النساء، من أجل جمال الأطفال. يمكنها أن تكون مغطاة بنقوش تحمل قيمة الزخارف، ويمكنها كذلك أن لا تكون صقيلة ككرة الطين هذه التي تحمي موسم الحصاد أو أن تكون أيضاً مرتبطة بالأرض وبالموت من حيث الشكل ومن حيث المادة.



هذا العالم هو عالم الإحكام. كل شيء فيه في مكانه. لا تقصد هذه الرؤوس أن تبدو مخيفة، بل هي تقصد أن تكون مضبوطة. ولكن أمعنوا النظر جيداً في ندوبها، في هذا الحقل المغناطيسي الذي تتكون فيه كل أشكال السماء والأرض. لا حاجة بالغرض إليها كي يوجد وكي يخدم. إن فيض الإبداع هذا الذي يضع علاماته التي تشبه المحار على السطح الأملس للتمثال هو فيض خيال، إنه الحرية. يتعاقب عليه قرص الشمس وعقدة الزهرة وأقواس الماء وتشعيبات الأشجار الواحد تلو الآخر. تمتزج التقنيات ويحاكي الخشب النسيج بمهارة، والنسيج يحمل زخارفه إلى الأرض. يدرك المرء أنه ليس لهذا الخلق من حدود وأن كل ما فيه يتواصل وأن عالم الإحكام هذا، من كواكبه إلى ذراته، ينطوي، بدوره، على عالم الجمال.





إله هو من صنع حركاتها. والإله الذي نسج جسدها هو من علمها أن تنسج القماش بدورها، وحركتها في كل لحظة تحيل إلى فعل نسج للعالم. والعالم هو قماش الآلهة الذي أخذوا الإنسان إليه. حاولوا أن تميزوا هنا بين

ما هو من الأرض وما هو من القماش، ما هو من البشرة السوداء وما هو من الأرض إذ ترونها وأنتم على متن طائرة، ما هو من لحاء الشجرة وما هو من التمثال. الإنسان هنا لا ينفصل عن العالم أبداً، والقوة نفسها تغذي كل أليافه، الألياف التي اكتشف الإنسان الأول الخاطئ الموت فيها عندما رفع ثوب الأرض.

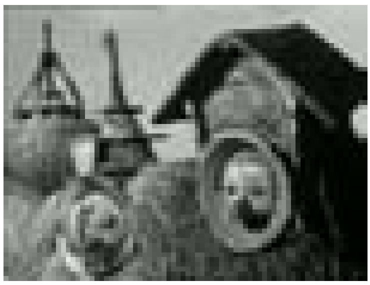


**أقنعة حيوانات**

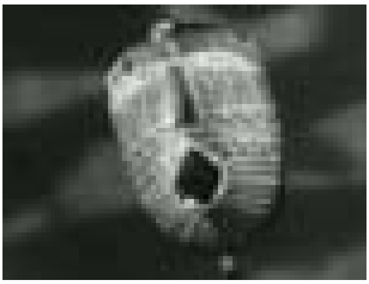


**أقنعة بشر (صورة)**

أقنعة فيها من الاثنين،



**أقنعة بيوت**



**أقنعة وجوه**



**مهرج الأنهار**



**أرلوكان الغابة**

تكافح هذه الأقنعة الموت. وتكشف ما يريد إخفاءه.

لأن الألفة مع الموتى ترمي إلى تطويع الموت، إلى قيادته بأساليب الشعوذة، إلى نقله، إلى فتنه بسحر المحارات، والساحر يلتقط في مرآته صور بلاد الموت هذه التي يسافر المرء إليها حين يفقد ذاكرته.

ولكن الموت الذي يغلب الجسد لا يستطيع شيئاً حيال قوة الحياة المبثوثة في كل كائن والتي هي نظير له. يتخذ هذا النظير، في الحياة، شكل ظل أحياناً أو انعكاس صورة على سطح الماء، بل وصورة رجل يغرق كي يتم انتزاعه من هناك. ولكن الموت ليس شيئاً نخضع له فحسب، بل هو أيضاً شيء نمنحه.

إليكم موت حيوان. أين ذهبت القوة التي كانت تسكن تلك اليد؟ لقد تحررت الآن. إنها تطوف. وستستمر في تعذيب الأحياء حتى يتم جمعها في صورتها القديمة. إن هذه الصورة هي ما تخاطبه دماء الأضاحي. إن هذه الصورة هي ما يتم تثبيته في هذه المسوخ الأسطورية من أجل استرضائها إلى أن يتم صنع هذه الوجوه المظفرة التي تصلح نسيج العالم.







ثم تموت هي بدورها. تصنف، تعلق عليها بطاقات، تحفظ في واجهات زجاجية وفي مجموعات، إنها تدخل تاريخ الفن. جنة من الأشكال ينتصب فيها أكثر أقربائنا غموضاً: نتعرف إلى اليونان في رأس أفريقي قديم يزيد عمره عن ألفي عام، وإلى اليابان في قناع من نهر أوغويه، أو نتعرف أيضاً إلى الهند، وإلى الأصنام السومرية، أو إلى روايات المسيح أو حتى إلى فننا المعاصر.

ولكن الفن الزنجي يتحول إلى لغة ميتة في الوقت نفسه الذي يفوز فيه بألقاب المجد. تنمو عند أقدامه الرطانة والانحطاط. وتستبدل بمقتضياته الدينية مقتضيات تجارية. ولأن الرجل الأبيض كائن يشتري، ولأن الطلب يفوق العرض، ولأننا يجب أن نمضي بسرعة، يتحول الفن الزنجي إلى صناعات حرفية يمارسها سكان أصليون. تصنع آلاف النسخ من الوجوه الجميلة التي أبدعها فن النحت الأفريقي، وتزداد نوعيتها رداءة. هنا أدوات شغل سوقية، وتقنيات مفقرة. ويجد فن البازار موطئ قدم له في بلاد كان لكل شكل فيها معنى، بلاد كانت نعمة الأشكال المنحنية فيها إعلان حب للعالم. وها هو

الزنجي يرد لنا تلك الحلي الزائفة التي قدمها المستكشفون للمتوحشين تملقاً. يستبدل بالجمال الخاص للفن الزنجي قبح معمم، فن تتحول فيه الأشياء إلى تحف وإلى فن كوزموبوليتي، إلى فن مزهريات وثقالات ورق وحوامل أقلام يستطيع المرء أن يرى من خلالها برج بابل.



وفن الوجوه أيضاً. لم يعد النحات قادراً على التعبير عما هو جوهري، بل صار يعمل على التقليد. لقد علمناه أن لا ينحت أبعد من أنفه.

ولكن ما عملنا على إزالته من أفريقيا لا يعد شيئاً مقارنة بما عملنا على جعله يظهر فيها.

إننا مريخيو أفريقيا. جلبنا معنا من كوكبنا طريقتنا في رؤية الأمور، برفقة سحرنا الأبيض وآلاتنا. إننا نعالج الرجل الأسود من أمراضه وهذا أمر مؤكد. وهو يلتقط أمراضنا، وهذا أيضاً أمر مؤكد. وبمعزل عن كونه يربح أو يخسر، فإن فنه، في الحالتين، لم ينج. تتبخر عبادة الأجداد بين الفردوس المسيحي والخلود العلماني. ويحتل نصب الشهداء مكان التماثيل الجنائزية. كل هذا صنعه الرجل الأبيض الذي يرى الأمور من عليائه الذي يترفع عن تناقضات الواقع.

من هذا العلو، تبدو أفريقيا منظمة، ثرية، تغطيها قرى نموذجية، تملؤها قبب خرسانية تشبه كريات الحضارة البيضاء. من هذا العلو، تبدو أفريقيا مختبراً رائعاً يصنع فيه، على الرغم من بعض إراقة الدماء، نموذج الرجل الأسود الطيب الذي يحلم به الرجل الأبيض الطيب.

هكذا تصبح منظومة الحماية هذه التي منحت الفن الزنجي معناه وشكله منذورة للتفكك والزوال. فالرجل الأبيض هو من يتنطح للعب دور الأسلاف. وتماثيل الحماية والتعاويذ والخصوبة الفعلية هي مسرح ظله.



يتحالف الجميع ضد الفن الزنجي. وتنهار الثقافة الأفريقية العالقة بين مطرقة الإسلام عدو التصوير والمسيحية محطمة الأصنام. وكي تنقذها، جربت الكنيسة حلاً توفيقياً: الفن الزنجي المسيحي. ولكن كلاً من هذين التأثيرين يدمر التأثير الآخر، إذ أفقد هذا الزواج الفاشل الكاثوليكية فخامتها ووهجها كما أفقد الطرف الزنجي طابعه الذي تعرفه أوروبا تماماً.

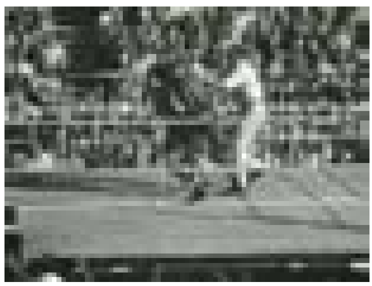
وتمارس السلطات الزمنية، بدورها، هذه الأفعال الخطيرة نفسها. فكل ما يمكن أن يكون ذريعة لعمل فني تم استبداله، سواء كان زياً أو حركة رمزية أو رقصة أو ثرثرة. وكلمة نعم، نعم، نعم حاضرة دائماً... مع أن كلمة لا تسمع في بعض الأحيان.

كلمة لا هذه يقولها الفنان الأسود. وهكذا يظهر شكل فني جديد: فن المقاومة. فن انتقالي لمرحلة انتقالية. فن الحاضر بين عظمة مفقودة وأخرى ينبغي انتزاعها. فن المؤقت، فن ليس طموحه أن يدوم بل أن يكون شاهداً. وموضوع هذا الفن ليس موضع خلاف. لأن الموضوع، هنا، هو هذه الأرض

الجاحدة بصورة طبيعية، القاسية بصورة طبيعية، الأرض التي تبلغ مشقة العمل فيها مستويات يتعذر قياسها. إنه إيقاع المصنع يتحدى إيقاع الطبيعة، إنه فورد في مواجهة طرزان.



الموضوع، إنه هذا الرجل الأسود الذي قطع عن ثقافته دون أن يتواصل مع ثقافتنا. لم يعد لعمله عمق روحي أو اجتماعي. عمله لا يفتح على شيء ولا يقوده إلى شيء سوى إلى أجر مثير للسخرية. لقد أدخلنا النقود إلى بلاد الهدية والتبادل هذه. نشتري عمل الرجل الأسود ونحط من شأن عمله. نشتري فنه ونحط من قيمة فنه. الرقص الأفريقي يتحول إلى استعراض. وندفع للزنجي كي يمنحنا فكاهة فرحه وحماسته. هكذا، يظهر إلى جانب الزنجي – العبد وجه آخر: الزنجي – الدمية. قوته تفيدنا وبراعته تسلينا. بل إنه مفيد أيضاً حتى في الأمور الكمالية. بل إن بلداناً ذات تقليد عنصري راسخ لا ترى ما يثير الاستغراب إسناد مهمة الدفاع عن أمجادها الأولمبية إلى رجال ملونين. ولكن الرجل الأسود المتحرك ما يزال جزءاً من الفن الزنجي. إذ يستطيع الرجل الأسود أن يجد في الرياضة ميداناً يتحدى فيه غرور الرجل الأبيض، بانتظار أيام أفضل.



والرجل الأبيض لا يفهم الهزل دائماً. إنه يرفع علامة النصر عندما تكون الأمور ذاهبة إلى الأسوأ. وعندما يجرؤ ملاكم أسود على تسديد لكمة قاضية إلى وجه ملاكم أبيض في بلاد تسودها عنصرية هتلرية،

توجه إليه الإهانات والتهديدات ويرمى بالمقذوفات لأنه كان من الأفضل له أن يعرف مكانته. وعندما لا يكون الأمر متعلقاً باللعب، عندما ينخرط السود في النضال العمالي، تواجه مظاهراتهم بالبنادق والهراوات. يقود مناخ البلطجة والتهديد هذا الفنان الزنجي إلى تحولات جديدة ويصبح دوره، أكان على الحلبة أم برفقة فرقته الموسيقية، أن يرد الضربات التي يتلقاها أخوه في الشارع.

ها نحن أولئك بعيدون عن تجليات الفن الزنجي. ما الذي يجمع فن التشارك والابتكار بعالم الوحدة والآلة هذا؟ لقد أصبح الرجل الذي كان، ذات يوم، يضع دمغته على الأشياء يقوم بحركات غير ذات مغزى. لكنه، من قلب هذه الوحدة، سيخلق مجتمعاً جديداً. لقد كان الفن الزنجي أداة تعبر عن إرادة في فهم العالم. والإرادة نفسها ما تزال حية هنا وإن بأشكال أخرى.

أمعنوا النظر جيداً في هذه التقنية التي تحرر الإنسان من السحر: إنها تمثل في بعض الأحيان علاقة إيماءات غريبة. إن معركة الإنسان الدائمة هي ضد الموت. والعلم، كما السحر، يقر بضرورة التضحية بالحيوان وبفضيلة الدم وبتثبيت القوى الشريرة. الساحر يلتقط الصور دائماً، والموت هو دائماً بلاد نذهب إليها عندما نفقد ذاكرتنا.

لا، لا يبرئ ذمتنا سجن الرجل الأسود في شهرته. لا شيء يمنعنا أن نكون، معاً، ورثة ماضيين إذا وجدت المساواة موطئ قدم لها في الحاضر. إنها تتجسد، على الأقل، في المساواة التي لا يمكن للمرء أن ينازع أحداً عليها: المساواة في القمع.

لا انقطاع بين الحضارة الأفريقية وحضارتنا. فوجوه الفن الزنجي تتحدر من الوجه البشري نفسه، كما ينسلخ جلد الأفعى تماماً. ونحن نتعرف

فيها، بعيداً عن أشكالها الميتة، إلى ذلك الوعد الذي تشترك فيه كافة الثقافات العظيمة، الوعد بإنسان منتصر على العالم. ومستقبلنا، سوداً وبيضاً، مصنوع من هذا الوعد.



# يوم أحد في بكين

استغرق تصوير هذا الفيلم القصير خمسة عشر يوماً، خلال شهر أيلول ١٩٥٥، في إطار رحلة أطول إلى الصين نظمتها جمعية الصداقة الفرنسية الصينية. تم اختيار بكين لأن "على المرء أن يعرف كيف يضبط نفسه" (مم؟) واختير يوم الأحد لأن شروط التصوير ونقص الإضاءة والافتقار إلى الزمن لم تكن تسمح لنا أن نعرض بالقوة الكافية عنصراً يلعب دوراً مؤكداً في الصين اليوم: العمل. ولهذا الفيلم عرابان: كلود روي الذي كان خلف الرحلة وبول بافيو الذي كان نجاحه في الحصول على شريط كوداك قياس ١٦ ملم إعجازياً وحاسماً. هذا عن أصول فيلم "يوم أحد في بكين". أظهر مؤلف الفيلم جهلاً فاضحاً بالقوانين الأساسية للتصوير الفوتوغرافي ولكنه وضع روحه في الفيلم. فبرودة الأعصاب، كما يقول جيرودو في مكان ما، هي ما ينقذ الغريق وليس إتقان السباحة.

ليس هذا الفيلم دراسة حول الصين، وهو لا يمكن أن يكون كذلك ولا يرغب في ذلك. فمشروع كهذا يحتاج إلى المزيد من الوقت وإلى جهود أكبر بكثير وإلى هوان بلا حدود. ضحك الرفاق الذين عرضت الفيلم أمامهم في بكين عام ١٩٥٨ بتهذيب. "نعم، نعم، الأمر كما هو هنا...". إنها علامات الأزمنة، علامات هذا التسارع في الأزمنة الذي تضمنه رد ذلك الرجل السوري على سؤال طرحته عليه مجلة Cinq Colonne à La Une بعد الأحداث التي شهدتها دمشق والذي بدأ كلامه عن الحكومة التي أطاح بها انقلاب قبل يومين من ذلك بالقول: "في ظل النظام السابق...".

# يوم أحد في بكين (١٩٥٥)[١]

سيناريو وصور: **كريس ماركر**

الموسيقى: **بيير باربو**

التعليق: **جيل كيان**

المونتاج: **فرانسين غوبير**

المؤثرات الخاصة: **أركادي (أنتونيو هاريسب)**

الصوت: **Laboratoire Eclair ،Studios Marignon**

مستشار الشؤون الصينية: **أنييس فاردا**

المنتج المنفذ: مادلين كازانوفا رودريغيز

إنتاج: **Pavot Films ،Argos-Films**

الجائزة الكبرى لمهرجان الأفلام القصيرة عام ١٩٥٦

الميدالية الذهبية في موسكو (Fije) ١٩٥٧

---

(١) العنوان الأصلي للفيلم باللغة الفرنسية Dimanche À Pekin . (المترجم)



لا شيء أجمل من باريس إلا ذكريات باريس. ولا شيء أجمل من بكين إلا ذكريات بكين. أتذكر بكين وأنا في باريس محصياً كنوزي.

كنت أحلم ببكين منذ ثلاثين عاماً دون أن أعرفها. ما أزال أذكر صورة من كتاب قرأته في طفولتي- دون أن أتذكر أين قرأته بالضبط- وكان عن أبواب بكين تحديداً: الدرب الذي يفضي إلى قبور سلالة المينغ. وذات صباح جميل، وجدت نفسي هناك.

يندر أن يستطيع المرء أن يتنزه في صورة من صور طفولته.



وها أنا ذا على طريق المينغ، مع جمال المينغ الساكنة كدجاجات مشوية، مع محاربي المينغ، مع خيول المينغ، مع أفيال المينغ بالحجم الطبيعي، وكل أشكال المواشي. تنتظم

كلها في صفوف من اثنين، على جانبي الطريق كي ترشد المسافر، دون خطأ، إلى المكان المحدد الذي "لم يدفن" فيه أباطرة المينغ.

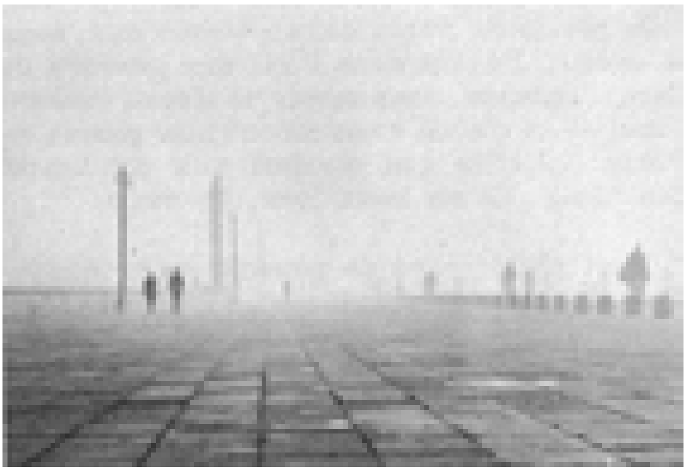
أما المكان الذي هم موجودون فيه الآن، فهذا شأنهم...[١].

قوس نصر على منصة زائفة. قد يكون شعاراً للصين.

إنه الفجر. ما تزال أبواب بكين غارقة بالضباب كما لو أن المدينة برمتها خارجة قد انتهت لتوها من الاستحمام.

كان سر القبور من أشكال التهذيب الصيني. ويمكن للضباب أن يكون شكلاً آخر.

هذا السديم بين الناس يمنعهم من أن يتواصلوا مع بعضهم بعضاً، من أن يحدقوا في وجوه بعضهم بعضاً، هذه الطريقة في إخفاء الوجه لحمايته، هذه المدينة في قاع البحر، هذا النور الرذاذي الواقع في منطقة وسطى بين الماء والحرير، إنه أيضاً التهذيب، إنه فن الرسم.



(١) وهو أيضاً شأن علماء الآثار الصينيين. مع أن الأمر لم يعد، منذ عام ١٩٥٨، تاريخ فتح القبر الأول، أكثر من مجرد أدبيات.



لا ليس هذا الرجل جراحاً حائراً. بل هو مواطن يقي نفسه من الغبار في انتظار أن توفر له منشآت الطوب وستائر الأشجار مأوى.

لأن الثورة قامت ضد الرأسماليين، هذا صحيح، ولكنها قامت كذلك ضد الغبار وضد الجراثيم وضد الذباب. والنتيجة هي أنه ما يزال بمقدورك أن تعثر على رأسماليين في الصين، ولكن لم يعد العثور على ذباب ممكناً.

وفي المسيرة نحو مستقبل بلا رأسمالية، بلا جراثيم وبلا غبار، ها هي صين الغد تحييني بمرح قائلة: "صباح الخير عمي السوفياتي". أجاريها محاولاً أن أرسم على وجهي ابتسامة كوزاكية قدر الإمكان.



في الحديقة التي تقودني إليها صين اليوم، يسعى أحد بكيني اليوم إلى تحسين لياقته البدنية.

يحل سيف الأسلاف هنا محل الأثقال التي يستخدمها الغربيون في التمرين. إنه أداة أكثر ذكاء من الأثقال لأنك يجب أن تلف، مستخدماً قبضتك، بحركة واحدة، شيئاً ثقيلاً كالسيف وآخر خفيفاً كالحبل الحريري المزود بشرابات.



بعد أن يفرغ من هذا التمرين الكونفوشي، يبدأ بكيني اليوم تمريناً جديداً يصارع فيه أحد أصدقائه.

يخبرني مساعدي أن ما أراه هو الملاكمة الصينية، على الرغم من أن الضرب فيها قليل وأن المطلوب هو أن تتجنب أن تضرب أو تعتبر مهزوماً.

وعندما تساءلت عن هذين الرجلين الأربعينيين القويين، قيل لي ببساطة شديدة إنهما مريضان من مستشفى مجاور وإن الطبيب نصحهما بالتمرين.



بي هاي، بحيرة الشمال، قصر الشتاء السابق الذي كان الأباطرة يعيشون فيه... هناك أصادف أطفال الضباب. أطفال نصف سناجب ونصف تفاحات يقدمون عرضاً تقليدياً جميلاً للغاية إلى درجة يصعب على المرء معها أن يتذكر أن الناس في بكين كانوا، منذ خمسين عاماً، يلتقطون كل صباح بين النفايات لفافات حمراً فيها أطفال ماتوا أثناء الليل. كانت تلك حقبة كان آباؤنا فيها يقدمون قطع الشوكولا للصينيين الصغار. لا أجرؤ على أن يكون لدي أوهام كبيرة حول مدى فعالية هذا العمل في إنقاذ أرواحهم، ولكن شخصاً ذا وعي غربي قد يشعر بالرضا عندما يتصور أن إحدى قطع الشوكولا الأمومية قد أنقذت حياة أحد هؤلاء الفتيان الرياضيين الناعمين كالقطط...

إنها العاشرة صباحاً. مدحلة مينغ بخارية، أو قد تكون تقليداً لها، تمهد أحد الدروب المفضية إلى قصر الشتاء. حان الوقت كي نستقل دراجة تكسي، تلك الدراجة ثلاثية العجلات التي تشبه آلة الخياطة والتي حلت محل العربة التي يجرها بشر، كي نختلط بالحركة في المدينة الصينية.

المدينة الصينية، أو بالأحرى الحي الذي استطاع الإفلات من النظام الهندسي للغزاة المنغوليين. إنها الصين كما نراها في السينما، مع كل هذه اللافتات والشاخصات والإعلانات التي تجتذبنا على الرغم من أننا لا نفهم



منها شيئاً. يتوقع المرء أن يرى همفري بوغارت بزي أبيض خارجاً من مقهى لتدخين الأفيون. ولكن لم يعد هنالك من أماكن لتدخين الأفيون[1]. على الرغم من أن هواة الفن التصويري ما يزالون قادرين على العودة إلى تلك الأجزاء من الصين القديمة التي لم تطلها يد التغيير بعد.

هنالك، بالطبع، الكثير مما يمكن أن يغذي كل ضروب التوق إلى الماضي. ولكن نتائج العصرنة بدت لنا كبيرة بعض الشيء، إلا في حالات تظهر فيها فجأة أمام ناظرينا نتائج الفن التصويري: امرأة من الأزمنة الإمبراطورية ذات قدمين مشوهتين...



ننتقل لدى عبورنا تاي تسينغ، بوابة النقاء، من المدينة الصينية إلى المدينة الداخلية، مدينة منتظمة ذات شكل مربع تحيط بالقصر الإمبراطوري ، طابعها التجاري أقل مما هو عليه في المدينة الصينية، تشكل شوارعها الخارجية سوقاً دائمة تبدأ معها المدينة الثالثة، مدينة في طور البناء، بكين "عام ٢٠٠٠"، مدينة تبنى على جروح البغال وعلى كواهل الرجال، مدينة لا تعني الشيء الكثير، لحسن الحظ، لفن العمارة الأوروبي، إنها بكين التي يرمز إلى التحالف القائم فيها بين التقليد والحداثة ظهور زوايا الخيمة الملكية الأربع على سطوح العمارات الحديثة وكأنها شعار أسري.

---

(١) يقول رينيه إنه "لم يعد هناك من همفري بوغارت".



في هذا الحي النموذجي، زرنا مدرسة نموذجية فيها فتيات نموذجيات يلعبن أو يمارسن نشاطات عملية في الهواء الطلق. صف مفتوح على السماء، صف جدير بجيرودو، تتحول فيه أواني التقطير والأفران العالية إلى أكثر الأشياء فرحاً في العالم ويتجاور فيه علم الأرصاد الجوية مع درس الخياطة.

أكره أن أقر أنني قاطعت للحظة مسيرة التاريخ وأن تقديمي كتاب صور من باريس تسبب بحصول ازدحام. ولكن الواقع هو أن الكتاب مكتوب بالفرنسية وأن رؤية هؤلاء الفتيات الصينيات لهذه الحروف الغريبة، كما قيل لي، أثار فيهن ابتهاجاً غرائبياً لا مثيل له.



إنها الحادية عشرة صباحاً. انتقلت إلى حي آخر وها أنا ذا أمام جسر السماء. إنه مكان خطر، واحة صغيرة من عدم التنظيم. إنه ميدان المعجزات(١)، إنه مهرجان العرش(٢).

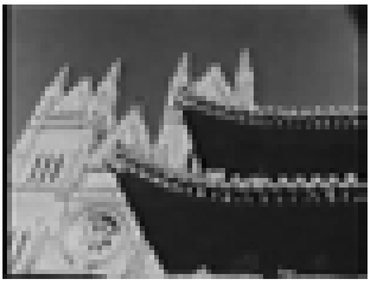
عند الظهيرة، أعود إلى الطريق. شرطي السير لا يصفر. فليس في هذا شيء من التهذيب. بل يقدم الإرشادات للمارة وللدراجين بلغة سليمة قواعدياً كي تكون إرشاداته أكثر ديناميكية. تنقل الحافلة المدرسية الصغيرة الأطفال إلى المدرسة أو ربما إلى الحديقة. ويمتد على طول الطريق معرض دائم

---

(١) ميدان المعجزات – بالفرنسية Cours des Miracles هو تعبير فرنسي كان يطلق على الأحياء العشوائية. (المترجم)

(٢) مهرجان العرش– بالفرنسية Foire du Trône هو مهرجان تسوق باريسي تنظمه بلدية باريس. (المترجم)

لتحف بكين. إنه احتفاء حقيقي بالألوان بدءاً من الألعاب الصغيرة التي يمكن شراؤها من الرصيف وصولاً إلى المتاجر المغطاة بحروف والتي تشبه صناديق شاي كبيرة. الألوان في كل مكان، على الجدران، في الفاكهة، على واجهات متاجر الحلوى وعلى ألعاب الأطفال، على الآلات الموسيقية التي تباع في الهواء الطلق وعلى الأزياء المسرحية التي تباع في شارع واحد ضيق، على السكاكر، على الفخاريات المبتذلة كما على الفخاريات الفاخرة التي تباع في شارع ليو لي شان المتخصص بالتحف وعلى سطوح الأبنية كذلك. المدينة برمتها هي معرض للصين القديمة بمعابدها الملفوفة، بحيواناتها البرونزية، بأسقفها القرميدية.



لم تعد هي الصين التي نراها في السينما، بل صين جول فيرن، صين ماركو بولو. في هذه المدينة الممنوعة، هذه النواة الذهبية حيث كان العنكبوت الإمبراطوري العجوز ينسج شباكه، أصبحت المدينة القديمة هذه متحفاً، بالقرب من كاتدرائية بكين التي ما تزال بيضاء من كافة جوانبها وقرون الباغودا التي تهمزنا رمزياً فنبدأ نحلم بتاريخ تلك المدينة...

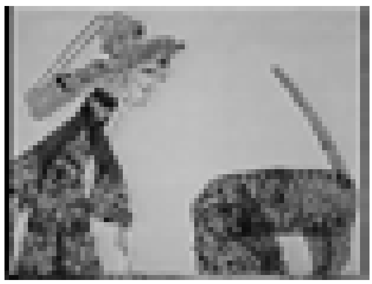
نحلم بصين خيالية، بماض أبعد عن متناولنا من الجانب المظلم للقمر، لا تنيره سوى الديوك التي تصيح في الليل وعيون اللبؤات التي تحدق بقرص الشمس.



نحلم بقوات جنكيز خان تعبر ممرات الجبل المحاط بسور الصين العظيم، وهو خط ماجينو يمتد على طول ألفين وخمسمائة كيلومتر وعديم النفع مثله. ينحدر الفرسان

إلى السهل ويطلقون العنان لخيولهم التتارية ذات العيون الشبيهة بعيون الفتيات. دمرت بكين القديمة وتحولت إلى مقاطعة منغولية صغيرة. أعاد نجل الفاتح، كوبيلاي خان، بناء العاصمة، وفرض عليها نظاماً حافظت عليه سبعة قرون وزرع في قصوره زهرة زرقاء لا تنمو إلا في منغوليا كي يحتوي حنين فرسانه... كان ضجر الغزاة وعجزهم عن حكم هذا الجسد الضخم وبداية حقبة سلسلة من الحروب الأسطورية هو ما تردد أوبرا بكين صداه اليوم...



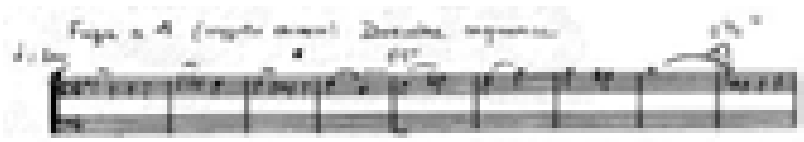


تبعث الحياة في كل تاريخ الصين، التاريخي منه والأسطوري، في المسرح وفي الدمى. إنه سون وو كونغ، ملك القرود، لص السماء، نصفه بروميثيوس ونصفه تشارلي شابلن - إنها الآلهة حاملة الأجرام والرعد، الوحوش، النمور أو التنانين، التي تأكل من يد فتاة صغيرة وتخضع لمداعباتها. إنهن المحظيات اللواتي يمتن بسبب الحب، الفتيات النبيلات اللواتي يتزوجن من البستانيين - والجنرالات، أسلاف الكثير من الجنرالات

الذين صنعوا الصين وفككوها على مدى ألفي عام، إلى أن صنع الشعب الصيني، في الأول من تشرين الأول، ثورته الفرنسية.

نهاية الفاصل التاريخي. ولكن التاريخ يستمر في حدائق بعد الظهر... فالصين التي كانت مدة طويلة مغلقة على العالم خلف شاراتها مصممة على الانفتاح، ونحن مصممون على فهم جوانبها الهامة، رجالها، نسائها وأطفالها الذين سيكون علينا أن نتقاسم التاريخ معهم، كما نتقاسم الخبز...

وها هو ذا نهر الجماهير الكبير الأزرق، بزوجيه المتحابين يراجعان الخطة الخمسية برقة، ها هو ذا الحشد يحملك كبحر شديد الملوحة لا يساعدك السخط ولا التدافع على أن تتقدم فيه. لنحيي في طريقنا دباً فتياً اسمه جوريس إيفنز، وهو هدية من كاتب السيناريو الفرنسي مينيغوز. يرقص حوله أطفال على أنغام مقطوعة موسيقية صغيرة تصدح في أذني حتى ما بعد الظهر. وهذه المقطوعة الصغيرة، سأطلب من صديقي بيير باربو أن يسمعكم إياها كما استمعت إليها هناك، كونشرتو بكين...



أمضينا نهاية يوم الأحد هذا في القصر الصيفي. استولى الرواد على الجزر، ضحكاتهم وأغانيهم هي عصافير الصمت. كل ذلك بعيد بعد الصين، وهو في الوقت نفسه مألوف ألفة غابة بولونيا أو ضفة نهر لوان...

يمكن للمرء، في هذا المنظر الحافل بعظمة ميتة، في ممرات قصر فرساي المنغولي هذا، أن يطرح على نفسه الكثير من الأسئلة حول الماضي والمستقبل.

أما أنا، من يلتقط هذه الصور، ويتنفسها، ويصغي إليها، فإن تساؤلي الوحيد، في نهاية يوم الأحد هذا في بكين، هو ما إذا لم تكن الصين نفسها يوم أحد الأرض.



# رسالة من سيبيريا

*ليست الفترة التي يقترب فيها حلول فصل الشتاء باللحظة المثالية لتصوير فيلم في سيبيريا. من جهة أخرى، عندما تسنح لك الفرصة لزيارة سيبيريا، وهي فرصة قد لا تتكرر، فكيف لك أن تماحك؟ وعندما تسمح روعة "ذوي الأقدام المنكلة"*[1] *بالتفكير في إنتاج فيلم طويل، يمنحك الفرصة لقول المزيد عنها، فهل يمكن للمرء أن يتوقف عند التهيب (الذي تؤكده الخبرة) من ولادة وحش، فيلم قصير من سبع بكرات؟ هكذا، شرعنا، بيير ار وغاتي وفيبيرني وأنا، في نهاية شهر آب من عام ١٩٥٧، في مغامرة أرخها هذا الفيلم وكتاب لغاتي بعنوان "سيبيريا، أصغر من الصفر، وأكبر من اللانهاية" (منشورات سويل، هل تعرفونها؟). كان لميدالية المستكشفين التي ربحناها، أو بالأحرى ميدالية ياقوتيا*[2]*، وجه سلبي تمثل بضعف استعدادات الكادر المحلي لتنفيذ العمل الذي طلبناه منهم. كما أننا لم نلتزم بقواعد لعب الفيلم الوثائقي السوفياتي لفترة ما قبل المؤتمر العشرين التي تقوم على أن أية صورة يجب أن تكون فوق مستوى الشبهات كزوجة ستالين تماماً. موجب + موجب + موجب إلى ما لا نهاية - وهذا، وهو أقل ما يمكن قوله، أمر غريب في بلاد*

---

(١) الأقدام المنكلة Les Pieds-Niclés هم الأبطال الثلاثة لسلسلة قصص مصورة فرنسية رائجة صدرت للمرة الأولى عام ١٩٠٨ بريشة لوي فورتون. (المترجم)

(٢) ياقوتيا هي إحدى جمهوريات الاتحاد الروسي في شمال شرق سيبيريا وعاصمتها لاكوتسك. (المترجم)

الديالكتيك. من هنا نشأ سوء الفهم، الذي دل، من جهة أخرى، على الروح الرياضية الاستثنائية التي تمتع بها مضيفونا، والتي سمحت لنا، بل ساعدتنا على أن نعمل بطريقة لم يكونوا يفهمونها دائماً، بل وكانوا في بعض الأحيان يعارضونها. ومهما يكن ما أظنه بالفيلم اليوم، فهنالك على الأقل أمر واحد مؤكد: هو أننا لم نخنهم. وذلك بفضل صرامة بييرار الموقر، مرشد حملتنا وركيزتها وبفضل العلم المتوهج والواسع والغزير، مدعماً باللبن والفودكا، للرفيق غاتي، وأخيراً، بفضل القوة التي لا تقارن لساشا فييرني الذي كان قطاً بحق، ولكنه قط حديدي.

# رسالة من سيبيريا (١٩٥٣)[١]

إخراج : **كريس ماركر**

كاميرا : **ساشا فييرني**

التعليق : **جورج روكييه**

الموسيقى : **بيير باربو**

قائد الفرقة الموسيقية: **جورج دولورو**

العزف المنفرد: **إيلا تيمورخان**

المؤثرات الخاصة والحركة: **Equipe Arcady**

الرسوم : **روميو فورلاني**

مونتاج : **آن ساروت**

الصوت : **كاترين لوكوي وهنري بيشيت**

المساعدون: **مار كلير باسكييه، جاسمين شاسني،**
**الدب أوشاتيك، البومة غورغو**

تنظيم الرحلة والعلاقات العامة: **أندريه بيير ار**

التوثيق : **أرمان غاتي**

الصوت : **Laboratoire Eclair ،Studio Marignan**

إنتاج : **Argos Films et Procinex**

**جائزة لومبير ١٩٥٨**

(١) العنوان الأصلي للفيلم باللغة الفرنسية Lettre De Sibérie. (المترجم)



*أكتب لكم من بلاد بعيدة.* تدعى سيبيريا. وسيبيريا، بالنسبة إلى معظمنا، ليست سوى غويانا أخرى متجمدة، أما بالنسبة إلى الجنرال القيصري أندرييفيتش، فهي "أكبر الأراضي المجهولة مساحة في العالم". هنالك لحسن الحظ فوق سطح الأرض وتحت قبة السماء، حتى ولو كانت سيبيرية، المزيد من الأشياء التي لم يحلم بها كل الجنرالات.

فيما أكتب لكم، تقع عيناي على شجرة بتولا صغيرة وأتذكر أن اسم هذه الشجرة باللغة الروسية هو كلمة حب: *بيريوسنكا*.



كان يمكن لهذا الخريف أن يكون في إيرمانونفيل أو في نيو إنغلند لولا عمال البرق هؤلاء، الذين ينتعلون أحذية كحذائ ميشيل ستروغوف، والمعلقون في الهواء كالبهلوانات من أجل إنجاز أعمال الصيانة. إنهم هم الدليل على أننا في سيبيريا. ليس ذلك، فقط، بسبب طابعهم المحلي، وأحذيتهم

وقبعاتهم ورسن خيولهم السكري الجميل، بل إنها، مثلاً، فكرة أنه لو استمر أحد هؤلاء المتسلقين الكوزاك في لف السلك حول البكرة حتى النهاية، فإنه سيحصل على لفافة طولها ثمانية آلاف كيلومتر.

ثغرة في الغابة: مرت مدينة من هنا كأنها حيوان. قد يخطئ المرء ويظنها آثاراً خلفها دب أو نمر. فإن استمر في ملاحقة الأثر، فإنه سيجد أمامه – مدينة.

تم تصميم مدينة أنغارسك الواقعة على بعد ثلاثمائة كيلومتر من خط السكة الحديدية عام ١٩٤٧. تطلب شق طريق في الغابة يربط المدينة بالخط الحديدي السيبيري أربع سنوات، كان العمل يتقدم خلالها متراً تلو الآخر. وضع حجر الأساس عام ١٩٥١. ويقطن المدينة اليوم مائة ألف نسمة منهم خمسة وثلاثون ألف طفل ولدوا أثناء بنائها– لقد ولدوا مواطنين لمدينة لم تكن قد ولدت بعد.

ولكن المنزل الأخير الذي تم بناؤه يقع على أطراف غابة تعود إلى العصر الحجري، التايغا.

*أكتب لكم من طرف العالم*. نغوص في هذه التايغا مترامية الأطراف التي اعتاد السيبيريون، أعداء سفك الدماء، أن ينفوا مجرميهم إليها. لا بد أن الحرية فيها كانت قاتلة أكثر من رصاصة. يقول المثل السيبيري إن الغابة من صنع الشيطان. الشيطان يصنع أشياء كثيرة. والمساحة الإجمالية لغابته تساوي مساحة الولايات المتحدة الأمريكية. وربما يكون، والحق يقال، هو من صنع الولايات المتحدة الأمريكية أيضاً.



وعندما لا يكون الشيطان منهمكاً بصنع غابات أو ولايات، فإنه يعمل على سرقة الأرواح. هذا على الأقل ما كان عليه، لمدة طويلة، فهم السيبيريين

للموت. ففي هذه التربة المتجمدة التي لا تتغير الجثث فيها، تحت هذه القبور التي يظهر الجليد عند حفرها، لا تختلف الحياة عن الموت إلا بلا شيء، إلا بنفخة... ردها للجسد، فيصبح جاهزاً كي يبعث من جديد، كي يعود للمشاركة في الحياة البطيئة والمتحفظة للقرى الخشبية، في جمع الخيول الشاردة، في بناء محاريث الثلج، في قيادة القطعان في رحلتها إلى الأراضي الأكثر عذوبة.

صادفت اليوم كولخوزاً من البط. والبط حيوان جماعي بطبيعته، لذلك لا يمكن أن تصادف كولاكاً في صفوف البط. على الرغم من أن هذا الصباح كان قارس البرودة للغاية، أراد البط، مدفوعاً بتعاطف سينمائي وباسم الصداقة بين شعبينا، أن ينفذ بأجنحته مناورات كبيرة في المياه الجليدية، تحت طائلة أن يحتجزه الجليد– وهو المصير المحزن الذي لاقاه في هذه الأنحاء حيوان أكبر حجماً، أكثر شهرة وأكثر ندرة، هو الماموث.



*ماموث – ماموث - من سيبيريا*

*لا يحلم - إلا أن يمضي - الشتاء في باريس*

*هارباً من أوامر القيصر وسياطه*

*ضل طريقه طويلاً*

*وتم العثور عليه بعد ثلاثين قرناً*

*مهزوماً بعض الشيء*

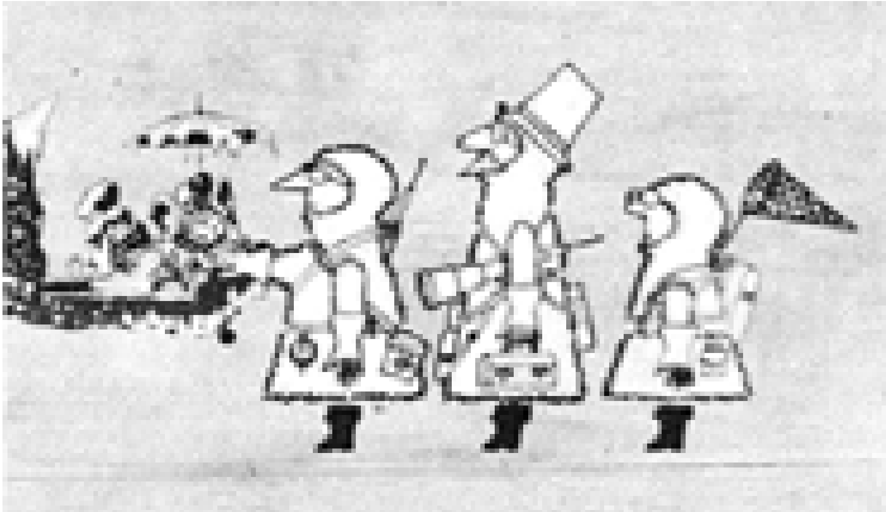
من غرائب الأمور أن الحيوان الوحيد الذي يجد السيبيريون والصينيون صلة قرابة له بالماموث- هو الخلد. كانوا مقتنعين أن الماموث هو خلد عملاق، يحفر الأنفاق ويقرض سطح الأرض بأسنانه.

كان عقب أخيل بالنسبة إلى هذا الحيوان الهام حساسيته الفائقة للضوء: إذ إنه يموت حال تعرضه لشعاع نور. والدليل، كما كان يقول الصينيون، وهم أناس مفتونون بالمنطق، هو أنك لا يمكن أن تصادف أياً منها تحت سماء مفتوحة إلا إذا كان ميتاً.



من هنا الاسم الصيني للماموث: شو مو، أي أم الفئران.

بيد أن الماموث كان يطرح مسائل من نوع آخر على الغربيين. إنه معروف من حيث الشكل. فقد رسمه بعض من أكثر الفنانين شهرة في عصور ما قبل التاريخ وهو يدين للأب برويل بالكثير من شهرته. من جهة أخرى، ارتبطت الكنيسة بالماموث بصلات وثيقة: كانت مدينة فالنسيا تكرم ناب ماموث كان ينسب إلى القديس كريستوفر، وقد شهدت المدينة زياحات للقديس فنسنت استمرت حتى عام ١٧٨٩، كانت تستعرض عظم فخذ ماموث كان يقال إنه مستخرج من ورك هذا القديس. تمت الاكتشافات الأولى للماموث في القرن الثامن عشر دون أن تحدث ضجيجاً مفرطاً في أوساط الرأي العام. ولم يصبح الماموث صرعة العصر إلا عام ١٩٠٠ عندما اقتحم رواد جسورون عزلة سيبيريا وأحضروا معهم حيوانات ماموث متجمدة بشحمها ولحمها.



*العلماء - الذين كانوا يسافرون - إلى تلك البلاد القارسة*

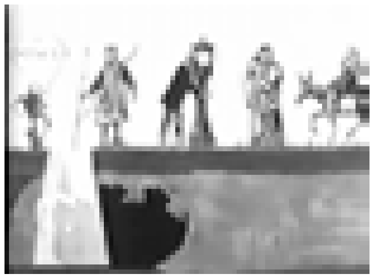
*كان ينبغي أن يكونوا – بالتأكيد - رياضيين كاملين*

*كان يجب أن يتكلموا اللغة الياقوتية*

*وأن يبعدوا عن أنفسهم الذعر والشكوك*

*وأن يتحملوا ثلاثين درجة تحت الصفر في شهر آب*

*كي يعثروا على الماموث*



كان الماموث يخرج عموماً إلى سطح الأرض عند حدوث انزلاقات أرضية. وعندما كانت الحملة تصل إلى المكان، تكون الأرض قد ابتلعته ثانية أو تكون الحيوانات المفترسة قد التهمته.

اكتشفت، في هذه الأثناء، عدة هياكل عظمية، بل واكتشفت قطع من اللحم حفظها الجليد جيداً.

ولكن كانت هنالك مشاكل ترافق استخراج الماموث...

مشاكل في توضيبه...

مشاكل في نقله...

وعندما كانت تحل كل تلك المشاكل، وتنجح عملية تنزيل الحمل، كانت هنالك مشكلة أخرى، هي، في نهاية المطاف، أهم المشاكل على الإطلاق: إعادة تجميعه...

*عندما يكون - الماموث - مفككاً*
*لا يكون - تجميعه - بهذه السهولة*
*قد يأخذ شكل قمر صناعي*
*أو شكل بيانو أو شكل صبي كشاف*
*أو شكل طوطم أو شكل مصعد*
*قبل أن يصبح ماموثاً*

بين عامي ١٧٠٧ و١٩٠٨، اكتشف في الجليد ثمانية عشر ماموثاً وستة من حيوانات وحيد القرن. كان الأمل بإحضار ولو ناب واحدة هو ما قادنا في رحلات حج إلى أقرب المواقع التي اكتشف فيها، على حدود النهر السيبيري الكبير: نهر اللينا.

ليينا، سيينا: يعادل نهر اللينا من حيث الطول خمسة من أنهار السين ومن حيث العرض خمسين نهر سين. يتمتع اسمه باللغة الروسية بعذوبة تدفعك إلى أن تكتب له القوافي. تخيلوا، إذن، نهر سين عملاقاً، كسولاً، يسير عكس الاتجاه الذي تسلكه سلاسل التجميع، فيتفكك عند كل واحدة من هذه المحطات المصنوعة من منازل دمى كي ينتهي إلى أن يكون أجزاء مفككة

في نقطة ما في الشمال، عند مصب يبلغ عرضه مائتا كيلومتر. إنه الطريق الوحيد في هذه البلاد التي تخلو من الطرق، إنه الجادة الرئيسية في القرية السيبيرية التي يمر فيها الجميع، والتي تنام على ضفافه تحت أغطية واقية، في انتظار وصول وسائل النقل، حافلات وجرافات وآليات زراعية وتماثيل للينين مخصصة لحدائق الثقافة ونماذج لصواريخ مخصصة لمجسم النظام الشمسي وسيارات جيب زائفة وسيارات بوبيدا حقيقية. ناهيكم عن صناديق تضم فراء حيوانات متنوعة- كالسمور وهو حيوان قذر يجعلنا نعشق الفراء- والثعلب الأزرق وهو حيوان لطيف يدفعنا إلى حب النايلون.





*أنثى ثعلب،*
*ليسا باتريكيفنا،*
*أنثى ثعلب جميلة جداً،*
*شقيقة صغيرة لأنثى ثعلب،*
*أميرة بالغة الرزانة،*
*ما الجميل في أن تدقي مسماراً*

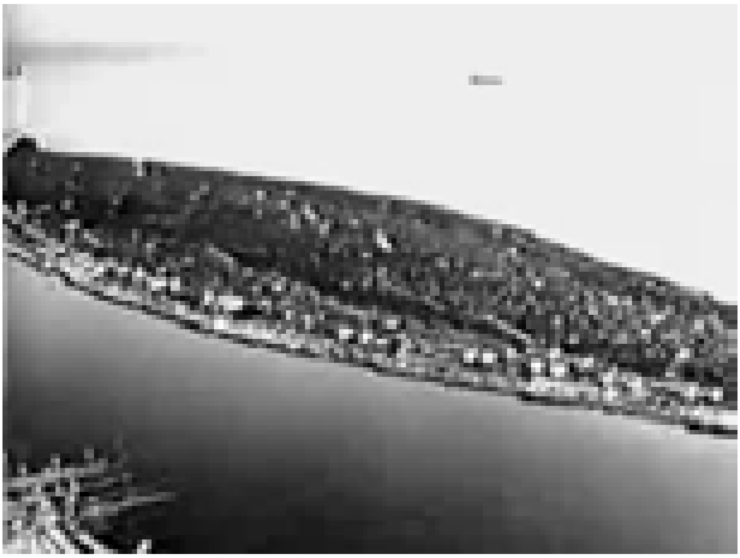
في نعش،
لمجرد أن تصبحي
معطفاً من أجل القبطان؟
نسر نسر أنت تحلق،
عندما تسير يمكن رؤية جوربيك،
تملأ الجدي ذعراً
ومع ذلك فهو أفضل منك
فلماذا يصرخ دائماً:
(لا يمكن ترجمتها)[١]





أكتب إليك من بلاد الطفولة. عندما كنت بين سن الخامسة والعاشرة، لاحقتنا هنا الذئاب التي أعماها التتار، وسافرنا بأسلحتنا وبمجوهراتنا بالقطار السيبيري. إنه الخط الحديدي الأطول في العالم. وقد نقل تشيخوف وسندراس وغاتي. علي أن أذكرهم هنا، وجول فيرن ولاربو، كما الكثير من الأبقار المقدسة، كي يشاهدوا، عبور الرومانسية كما وصول التيار الكهربائي، تحت أسراب البط البري التي تحلق في السماء.

(١) هذه شتائم بوريس غودونوف .



إنها السابعة صباحاً في إيركوتسك – الثالثة في بغداد – السادسة مساء في مكسيكو – منتصف الليل في باريس. أنتم نائمون. فيما أشاهد سد إيركوتسك الكبير جاثماً على صورته المنعكسة كمحطة فضاء.

تنطلق النوبة الأولى من عمال السد إلى العمل في الساعة نفسها التي تغادر فيها النوبة الثالثة من عمال مصانع رينو. يزدحم الضباب بروافع كبيرة ما تزال ساكنة. هنا، عبر نهر الأنغارا، وفي الموقع نفسه الذي وجد ميشيل ستروغوف نفسه فيه محاصراً بالنيران، يتم بناء أكبر مركز لتوليد الكهرباء في الجنوب السيبيري.

يلتقط صيادو الأنغارا سمكتهم الأولى في الساعة نفسها التي يكون فيها صيادو نهر السين قد اصطادوا السمكة العاشرة في أحلامهم. إنها الساعة الواحدة في مالطا، منتصف النهار في نيوزيلندا. وها هي الصورة التي كنت أنتظرها، والتي كان العالم بأسره ينتظرها، والتي لا يمكن في غيابها إنتاج أي فيلم جدي عن بلاد في طور التحول: صورة الماضي في مواجهة المستقبل. إلى يميني، الشاحنة التي تزن أربعين طناً. وإلى يساري عربة الخيول

الروسية بوزنها البالغ أربعمائة كيلوغرام. القديم والجديد، التقليد والتقدم، التايبر والعاصي(١)، فيلمون وكلويه، انظروا جيداً، لأنني لن أعرضه عليكم مرة أخرى... إنها السابعة والدقيقة الأولى. تمر شاحنة فوق نهر إيركوتسك فتتراقص تحتها السفن المحملة بجسور عائمة في الساعة نفسها التي يجعل فيها زعيق بوق سيارة مائتين وأحد عشر من سكان ديجون يقفزون في أسرتهم مذعورين. هنالك أربع عنفات تعمل بالفعل. لا يتعلق الأمر بإنارة إيركوتسك، بل بإيصال التيار الكهربائي إلى منطقة كاملة تشكل نقطة انطلاق لغزو الأراضي المتجمدة. هنا يبدأ كل شيء. كل شيء. تنمية الطبيعة العذراء، تطوير الموارد وما ينجم عن ذلك من ارتفاع في مستوى المعيشة- ولكن، أيضاً، تطوير القيم الأخلاقية التي ترافق التحولات المادية كترافق البرغي والصامولة: كالفضول، التأمل، الانفتاح على العالم... والثقافة.



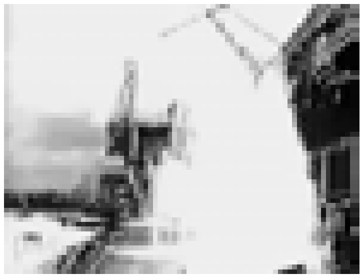
إنها السابعة ودقيقتان. تبدأ الروافع بالتحرك. إنها وحوش حقيقية: يبلغ ارتفاعها ثلاثين متراً. وكما ينبغي أن يكون عليه الأمر، يرتبط كل وحش منها بفتاة شابة. تأمره بأبجدية الوحوش فيطيعها الوحش. يحلو للمرء أن يتخيل قصة حب بين الفتاة على الأرض والرجل في الأعلى تحفل بكلمات غزل أو مشاهد غيرة تندس بين إيماءتين. يشبه الشاعر الروسي ألكسندر فييرني هذه التناغمات الصغيرة بالأسماك



(١) في إشارة إلى قول الشاعر الهجائي الروماني جوفينال في وصفه لتدفق المهاجرين من سوريا إلى روما: "العاصي السوري يصب في التايبر منذ مدة طويلة". (المترجم)

المرشدة. يحلم المرء أن يكون عامل رافعة في إيركوتسك كي يستطيع أن يقدم بطرف سهمه لإحدى هذه السمكات، بمناسبة عيد ميلادها علبة شوكولا تبلغ علو منزل.

يضج موقع العمل بالحركة الآن. تشق السيارات طريقها بين أقدام الروافع كقطط تتراكض في محطة مترو. ولكن الروافع غير المكترثة في الطابق العلوي تتبادل إشارات الكياسة والضراوة كقطيع من الديناصورات. يتحول السد إلى مشهد يحمل ملامح من الدولاب الهوائي ومن المعركة البحرية، من فيلا ديستي، ومن آلة الفليبر.



العودة إلى التايغا. إنها جانب سيبيريا العقلاني. إنها المنطقة التي يوقن من يسير فيها وفق خط مستقيم أنه سوف يضل طريقه في النهاية في قلب غابة ما. وإذا سار مدة طويلة باتجاه الشمال، فإن مكافأته ستكون سهول التوندرا ومنطقة الجليد البحري اللتين تشكلان مجتمعتين "إمبراطورية برد" مساحتها أحد عشر مليون كيلومتر مربع ينبغي غزوها وتحويلها، ولكن يجب أولاً معرفتها. وهي وظيفة بافل ملكينوف مدير معهد البرد في إياكوتسك. في هذا المناخ الذي يتميز بذرى، أو بالأحرى بقيعان تصل إلى ٦٠ درجة مئوية تحت الصفر في فصل الشتاء، لا يضع بافل ألكسندروفيتش مروحة على طاولة مكتبه لأسباب عاطفية، بل لأن درجة الحرارة تصل في فصل الصيف إلى ٤٠ درجة مئوية.

يتلاعب بك المناخ في سيبيريا. كذلك تفعل الطرق. ولكن من الجنون أن يستخدم المرء السيارة في حين توجد وسيلة نقل متكيفة تماماً مع البيئة: الرنة.

يعتمد اقتصاد شعوب الشمال برمته على الرنة. إنها توفر لهم البديل عن الحبوب والكتان والقوارب وشجرة عيد الميلاد وخزانة الأدوية والإفخارستيا. كما تلعب عندما تكون مخصية دور الحصان فتحافظ بذلك على الأشجار الجميلة الحريرية في حين يقطعها الفحول الحمقى ألواحاً.



*رنتي، رنتي الرقيقة النزيهة*

*صديقة العصافير والبومات:*

*تبني أعشاشها في قرونك.*

*سعيد من في رأسه أفكار*

*وأكثر سعادة من في رأسه عصافير.*

*رنة سمراء في السهل الأسمر،*

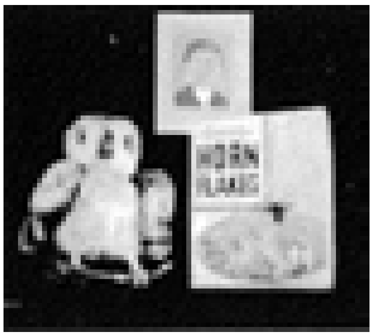
*كلطخة دم قديمة*

*على أوراق ميتة.*

*رنة بيضاء في الثلج الأبيض،*

*كصمت الصديقة*

*وسط الصمت.*



يمكنك المضي في مديح الرنة دون توقف. إنها، بمقودها المخملي وطريقة دفعها إلى السير بركلات من عقب القدم، أقرب خلق الله إلى الدراجة. ولو كنت أملك المال، فإنني كنت لأصور فيلماً إعلانياً قصيراً تكريماً لها. تتقطع الصورة فجأة بين فصلين، أو أفضل من ذلك، بين بكرتي أفلام، كي نرى شيئاً مثل...

سيبيريا الموحدة للإنتاج الفني تقدم





*أوقفت للحظة عرض الفيلم، ليس من أجل الترويج لمنتج جديد، بل لتذكيركم* بوجود منتج قديم، منتج فريد، منتج مطلق *يحل محل كل المنتجات*، وهو - *الرنة*. ليست *الرنة* مجرد *حيوان أليف أقل إثارة للمتاعب من الكلب، أقل إخافة من القط، أقل* غدراً *من البرغوث، بل إنها أيضاً* ستلبي *احتياجاتكم. ولكن: هل* تشتكي من سيارتك؟ *الرنة* ستنقلك - *هل* تشتكي من *خياطك؟ الرنة* ستلبسك - *هل* تشتكي من *طبيبك؟ الرنة* ستشفيك - *هل* تشتكي من ديكور منزلك؟ *الرنة* ستزينه، *هل* تشتكي من مصيرك؟ *الرنة* ستحميك - ولا تنسوا *أن الرنة غذاء كامل للكبار وللصغار* يحتوي على *الكلوروفيل!* *يا ربات بيوت العالم، أنتن يا من تستمعن إلي*، في موسكو، في *روما*، في نيويورك، *في بكين أو في باريس... احذرن التقليد: لا* ترضين بالأيل ولا بالموظ، *بل اطلبن دائماً: الرنة!*



وصلنا في مطاردتنا الرنة إلى مخيم للإيفينك. والإيفينك كما تعلمون من شعوب منطقة تونغوسكا. يرتبط التنغوسكيون والرنة بصلات تقليدية، ولكن السؤال هو من بدأ هذا التقليد: هل هم التنغوسكيون الذين يحبون الرنة لأنها مفيدة أم إن الرنة هي التي أحبت التنغوسكيين لخفة وزنهم؟ عاش التنغوسكيون والرنة مدة طويلة حياة الترحال. ولكن ذلك كله تغير اليوم. فقد خصصت لهم، بحكمة تليق بالقدماء، مواطن استقرار: وعلى الرغم من أنهم أمضوا سنوات لم يمتطوا فيها الرنة، فإنهم لم ينتقلوا من فئة الرحل المثيرة للريبة إلى فئة المستقرين الرحل المحترمة.

قدمنا لزعيم أسرة محفظة بلاستيكية نالت تقديره على الرغم من أن قربك من الدائرة القطبية يجعلك تحس بخطورة غياب المتاجر. وهكذا صرنا مؤهلين لحضور التقدمة الطقوسية لقرون رنة تم نشرها حديثاً. لكم أن تطمئنوا، فمعاناة الرنة من هذه العملية لا تزيد عن المعاناة الناتجة عن تقليم الأظافر. هذا على الأقل ما أكده لي الجد باللغة التنغوسكية والأب بلغة روسية ركيكة والفتى الصغير بلغة روسية سليمة. لأن هؤلاء الأطفال الذين ورثوا عن أسلافهم غريزة صيد الدببة يذهبون إلى المدرسة ويتعلمون مهناً. قد يكون ذلك مؤسفاً لمستقبل صيد الدببة، ولكن صيد الدببة هو من شؤون الشباب كما قال الجد الإينوكينتي البالغ من العمر مائة وثلاثة أعوام. فالصيد خطر على من تجاوز الثمانين من العمر لأن الإينوكينتيين كانوا يستخدمون الرمح لصيد من يطلق عليه دائماً اسم ميشكا وكأنه لا يوجد سوى دب واحد. ولكن هذا الإينوكينتي قتل هذا الدب الوحيد خمساً وثمانين مرة.



أما بالنسبة إلى ميشكا، فقد صادفته في إياكوتسك. بيد أن اسمه كان أوشاتيك– أي ذي الأذنين الصغيرتين. بدا فروه مهترئاً بعض الشيء نتيجة انقلاب إبريق من الشاي عليه في طفولته. كان دباً مرحاً وحميمياً للغاية. كان بوريس سيرغيييتش قد جلبه دباً رضيعاً من التايغا. ومنذ ذلك الحين أصبح جزءاً من الأسرة. إنه الدب ابن العم.

بعد أن تناول الدب أوشاتيك إفطاره، بدأ جولته الصباحية في إياكوتسك. رافقناه. ولأنه كان يصعب التكهن بردود فعله على وجود الكاميرات، اقترح أحدهم علينا أن نحظى بحماية رجل شرطة مسلح فرفضنا بتهذيب لأن خوفنا من الشرطة كان أكبر بكثير من خوفنا من الدببة.



استرعينا في طريقنا انتباه مجموعة من الفتيان الذين أثارهم وجود فريق تصوير سينمائي، كان فرنسياً كذلك. اكتشفنا هنا مكونات حظوة لا تصدق ومؤثرة للغاية تتمتع بها فرنسا في الاتحاد السوفياتي: ربع للثورة الفرنسية، ربع لزولا، ربع للكوميدي فرانسيز، ربع سري لباريس في الليل وأربعة أرباع كاملة لإيف مونتان...

*عندما يتردد صوت إيف مونتان*
*على الموجة القصيرة*
*فإن أغصان شجر الكستناء في باريس*
*تحدق عبر نافذتي.*

*عندما يغني*
*صديقنا البعيد،*
*يشع الدفء والفرح.*
*تقصر المسافات*
*عندما يغني*
*صديقنا المفضل.*



*يدور العشاق بإيقاع*

*على صوت المغني،*

*تمتد الموسيقى على طول الجادات الكبيرة*

*لتصل حتى حدائق موسكو.*

*(كلمات الأغنية بالروسية)*

*تقصر المسافات*

*عندما يغني صديقنا المفضل*(١)

أنظر حولي فيما أستمع إلى هذا المديح لإيف مونتان.

عمل، طاقة وحماسة لا يمكن إنكارها- ماض ينوء بثقله وثقة مذهلة بالمستقبل- ثغرات هائلة وإرادة صلبة لتجاوزها- وفيما كنا نأخذ هذه الصور في العاصمة إياكوتسك بأكبر قدر ممكن من الموضوعية، كنت أتساءل بصراحة ما إذا كان أحد سيسر بها لأنه، كما تعرفون، لا يمكن وصف الاتحاد السوفياتي إلا بوصفه جنة أو جحيماً.



(١) ألحان الأغنية لماكروسوف، كلمات إ. خيليميسكي، غناء مارك بيرنيس





على سبيل المثال:

*إياكوتسك، عاصمة جمهورية ياقوتيا الاشتراكية السوفياتية، مدينة عصرية تمر فيها الحافلات المريحة التي وضعت في خدمة الشعب بجوار سيارات زيم القوية، فخر صناعة السيارات السوفياتية. في هذا المثال السعيد للعمل الاشتراكي، يجهد العمال السوفيات السعداء، الذين يمر أمامهم شخص ساحر يمثل الأصقاع الشمالية، كي يجعلوا من ياقوتيا بلداً تطيب الإقامة فيه.*

أو:

*إياكوتسك، ذات السمعة السيئة، يتكوم فيها الناس بطريقة مؤلمة في حافلات بحمرة الدم، فيما يستقل أقطاب النظام النافذون سيارات زيم الفارهة باهظة الثمن على الرغم من كونها غير مريحة. بوضعية جديرة بالعبيد، ينخرط العمال السوفيات التعساء، فيما يمر أمامهم شخص آسيوي ذو مظهر مخيف، في عمل يعبق بالرمزية: تعميم البؤس!*

أو ببساطة شديدة:

*في إياكوتسك، التي تزداد فيها رقعة البيوت الحديثة على حساب الأحياء القديمة الكئيبة، تمر حافلة أقل ازدحاماً من الحافلات الباريسية في ساعة الذروة أمام سيارة زيم، وهي سيارة ممتازة جعلتها ندرتها حكراً على السلطات العامة. ينخرط العمال السوفيات، بشجاعة وعناد وبشروط بالغة القسوة، وقد مر أمامهم رجل ياقوتي يعاني الحول، في تجميل مدينتهم التي تحتاج إلى ذلك بالتأكيد...*

ولكن الموضوعية لا تصلح بدورها. فعلى الرغم من أنها لا تشوه الواقع السيبيري، ولكنها تعزله زمناً، هو اللازم لتكوين رأي فيه، مشوهة إياه بالفعل. إن ما يهم هو في الواقع الزخم والتنوع. إن التسكع في شوارع إياكوتسك ليس هو ما يجعلك تفهم سيبيريا. فالأمر يتطلب فيلماً إخبارياً خيالياً يتم تصويره في كافة أرجاء البلاد قد أعرضه لكم في صالة السينما الجميلة البراقة في إياكوتسك وسأعلق عليه بمعونة هؤلاء السيبيريين الذين ظهروا فيه.



*"فصل الماء المحتضر"* – إنه فصل الشتاء. *"روح قواع الشتاء"*(١)– إنه الثلج، ذلك الشيء الخطر. *"الثور الرمادي الذي شرب*

---

(١) حيوان ينتمي إلى صنف الأرنب البري.

*كل مياه الوادي"* – إنه الصقيع، الذي خلف سفناً غاضبة لأنها تركت هناك كي تعلق. تبدأ نشرة أخباري الخيالية بهذه الصور للشتاء، بهذا الليل الطويل الأبيض الذي يخيم نصف العام. يحملك بالون أرصاد جوية فوق جبال فيرخويانسك وهي قطب صقيع حقيقي مع تسع وستين درجة مئوية تحت الصفر، وهي درجة الحرارة الأخفض على سطح الأرض[١] (وسكان يبلغ عددهم ثمانية آلاف نسمة). سوف ترون الديدان الحجرية الضخمة التي حفرتها حفارات التنقيب عن الذهب. وسوف ترون فوق الثلج أشجار بتولا تشبه أقدام البومة. ثم، وكأن أحداً جمع الغابة في حزمة واحدة، جذعاً تلو الآخر، ثم كشطها بسلك قص الزبدة، تظهر مدينة إياكوتسك وهي ترصف بالحجارة. سوف ترون عالماً مقلوباً تسير فيه المنازل على زلاجات بحثاً عن أصحابها ويفلت الصيادون في الغابة حيوانات حية.

وبعد عام، يقوم صياد الأنهار بقتل القندس نفسه الذي يقوم بمداعبته الآن. وقبل عام من الآن، كان صياد التندرة يلاعب ثعلباً صغيراً أبيض وهو ينصب فخاً له الآن. إن هامش العطف الذي تتمتع به الحيوانات ذات الفراء ضيق لأن فراءها يمثل ثروة، بل إنه كان الثروة الوحيدة على مدى قرون... والواقع أنه كانت توجد ثروات أخرى. لقد أصبحنا نعلم الآن أن سيبيريا كانت رجلاً فقيراً ينام على سرير محشو ذهباً.



وكانت المشكلة هي كيف يمكن الوصول إلى هذا السرير. اسمحوا لي أن أقدم لكم النسخة السيبيرية للمنقبين عن الماس: لاريسا بوبوغافا وهي جيولوجية شابة هبطت بالمظلة في وسط التايغا في ربيع عام ١٩٥٤ بحثاً عن الأرض

(١) خطأ. إذ سجلت في وقت لاحق درجة حرارة أقل انخفاضاً.

الزرقاء. وبعد أربعة شهور تغلبت خلالها على المستحيل، عثرت على الفلز. احفر، نقب، استخرج: لأن المخزون هنا أكثر أهمية منه في جنوب أفريقيا.



يتم التنقيب عن الذهب في الطبقات العميقة. وقبل إرسال الحفارات إلى حيث يجب أن تستقر في الأسفل، يهاجم رجال إطفاء بأزياء شبيهة بملابس الصيادين البريطانيين الأرض بخراطيمهم. أما رجال الإطفاء الحقيقيون فيرتدون زي الطيارين لأن ما يحترق كثيراً في سيبيريا هو تلك الثروة الأخرى، الغابة. وعندما لا تكون كمية الأمطار تكفي لإطفاء الحريق، يمطرون الأرض رجال إطفاء(١).

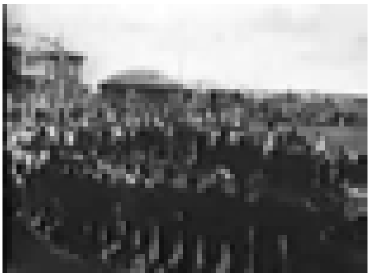
ليس أمام السيبيريين، في سبيل الانتقال من الغابة إلى المصنع، أو من أجل الذهاب إلى السوق أو إلى المدرسة أو في إجازة، إلا الطائرة. ففي غياب أية منافسة من طرق السيارات أو من القطارات فقدت الطائرة سحرها كامرأة في عالم دون رجال. إنها مجرد حافلات طائرة- ولكنها، على الأقل، تنقلك إلى أماكن مثيرة، تنصح فيها بالتخفي بهيئة دب إذا أردت أن لا تلفت الانتباه.

---

(١) في غياب الصورة، وإيماناً مني أن كل الحرائق متشابهة، لم أجد في إدخال مشاهد قدمتها وكالة Pathé-Journal خيانة للطبيعة الوثائقية للفيلم. ولكون هذه المشاهد قد صورت في مونتانا، فلا بد لنا من الإشارة إلى أن هذا الفيلم قد يكون الوحيد الذي نرى فيه استباقاً لفترة تعايش يقوم خلالها رجال إطفاء سوفيات بإخماد حريق أمريكي.



ثم كنت لأقدم لكم الياقوتيين. لا تعتبروهم أبناء عم غامضين لنانوكيو الإسكيمو. بل إنهم فنانوهم وجراحوهم وكتابهم وشعراؤهم. في الأزمنة الغابرة، تزوج إيلي الحكيم من ابنة أوموغوي العظيم وأنجبا الياقوتي الأول.

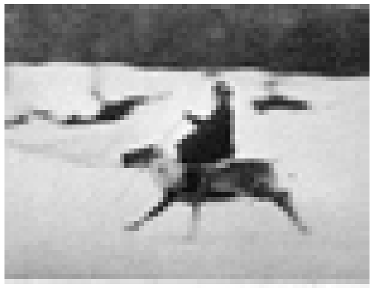


ولكنني سأعرض لكم، على وجه الخصوص، أعياد الربيع حيث تنبعث القصائد الشامانية وسط الرقصات وحليب الخيول المخمر المتدفق:

*"تعال يا حصان السهوب، وعلمنا!*
*اخرج، يا ثور الكون الرائع، وأجبنا!*
*آه، يا أرواح الشمس التي تمكث في منتصف النهار فوق التلال السبعة،*
*آه، يا أمهات النور الغيورات،*
*أناشدكم، أن تبقوا ظلالكم الثلاثة في الأعلى.*
*وأنت، في الغرب فوق جبلك، يا سيدي ويا أبي،*
*بقوتك المهيبة وجيدك القوي، اخرج معي!*(١)"

---

(١) مقتطفات من يوري سوكولوف: الفولكلور الروسي، ترجمة غوستاف ولتر، منشورات بايو.





وسأريكم دراويش الذوبان الدوارين، جيوش الشتاء المنحسر التي تتقهقر على وقع الإهانات، فيما شعب وثني برمته يبدع معجزة القيامة. سأريكم حيوانات الرنة تنحدر لملاقاة مد الرقة هذا- وإلى الشمال قليلاً يمارس الشتاء ألعابه الأخيرة وتتسربل الرنة فيه بمجد غاب عن ذاكرتي: المجد الأولمبي.

تنتهي هنا أخباري المتخيلة، مع حملة الصيد بالكلاب هذه في بلاد المرآة، حيث يفوز الجميع وينال الجميع جائزة – والجائزة الأثمن بلا ريب هي عودة فصل الصيف ومعه- عودة الألوان.

نستطيع الآن العودة إلى إياكوتسك وأن نفهم بصورة أفضل، على ضوء الحقيقة القاسية للشتاء الذي شكل هذه البلاد والذي زرعها ألغاماً ومصائد، والذي يدافع عن أي مساس بثرواتها، أي نصر يمثله أبسط الأشياء، كالمنازل المحمية من البرد، المدارس، المكتبات وكل ما يشير إليه السيبيريون بفخر يجعلنا نتبسم، مع أن سخريتنا قد تكون أكثر سذاجة من حماستهم.

يتذكر غريغوري ساوين: تصارعت منذ عشرين عاماً مع دب في الموقع الذي نبني فيه... تعرف روسيا كلها قصة الدب المحسن الذي ساعد فلاحاً على بناء منزله. إنه في النهاية دب ستاخانوفي حسن التربية يشارك سكان القرية العمل، كما في أغنية لشارل ترينيه، ويمسح قدميه قبل أن يدخل المنزل. ينبغي لنا الحفاظ على التقليد قليلاً، لأن هذه الزركشات هي التي وجدت فيها صديقي أوشاتيك فيما كان يستحم:

أيها الدب، أيها الدب، يا ذا الأذنين الصغيرتين،
أيها الدب، أيها الدب، يا ذا البطن الشبيه ببطن البابا،
أيها الدب العظيم بمعطف الدب خاصتك،
إنك لا تبدو دباً سعيداً.

لا تريد العودة إلى منزلك،
لا تريد العودة إلى منزلي،
لا تريد دخول الكنيسة،
لا تريد الذهاب إلى المدرسة.
تريد التنزه في الطريق
وتقديم الهدايا للأطفال الصغار.



دب ميت،
دب بارد،
أنا، الشامان، أتهمك.

*الابن يتهمك.*

*الأخ يتهمك.*

*الأب يتهمك.*

*انتهكت قانون الغابة،*

*أحكم عليك بشتاء أزلي.*

*دب برأس دب،*

*دب برأس رجل،*

*دب بساق رجل،*

*دب بجناحي عصفور،*

*يجول السماء بلا نهاية.*



هكذا تكلم الشامان الذي استدعي للحكم على الدب الذي ارتكب فعل القتل منتهكاً القانون الذي قضى أن يكون طريدة لا صياداً... لقد تمت استعادة تضامن الضحية والجلاد، الضروري من أجل انتظام العالم، بهذا الحكم الذي أصبح سابقة تمتد صلاحيتها من المنطقة القطبية المتجمدة حتى صخور نهر اللينا، بل وحتى أبواب مدينة إياكوتسك.



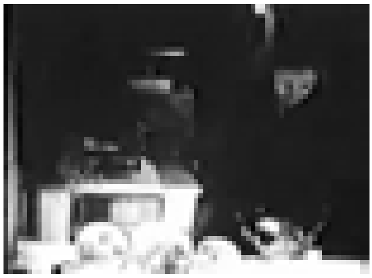
على أبواب مدينة إياكوتسك، عندما دخلنا المدينة من هناك، كان جمهور مهتم يتابع الألعاب التي يمارسها الدب أوشاتيك، الذي كان، في ذلك الحين، قد وجد طريقة للتخلص من مقوده وأظهر ميولاً فوضوية وهو يمارس حركات جديرة بالكلاب. بل إنه ساد اعتقاد أنه قد يقفز إلى دراجة بوريس سيرغيبيتش. فهل سينطلق أوشاتيك، الذي أفسدته السينما، بالدراجة كما تفعل الدببة النجوم في سيرك موسكو؟ لا. لقد تفوقت الشراهة على روح الاستقلال. عرض مؤثر. ولكن الأرواح المتبلدة واثقة: فبوريس سيرغيبيتش يمارس هذه الرعاية الأبوية على أوشتايك، لأنه يفكر في اليوم الذي سيأكله فيه.



أكتب لكم من بلاد الظلام. إنه الاسم الذي أطلقه عليها ماركو بولو وهي الصورة التي رسمها لها الفاتحون الموسكوفيون الأوائل الذين خلفوا وراءهم هذه الأكواخ الخشبية الشبيهة بقلاع في لعبة شطرنج مات الملوك فيها. يتعلم تلاميذ المدارس كيف تنازع إمبراطور روسيا وإمبراطور الصين على مقاطعة الظلام: ولأن كلاً منهما كان يجهل لغة الآخر، فقد صاغ المعاهدة باللغة اللاتينية راهبان يسوعيان كانا وحدهما القادرين على فهمها. لم يربح التنصير شيئاً هناك: إذ أن حضور روح شريرة إضافية اسمها المسيح في الأساطير سيكون الشاهد الوحيد على السلطة التي مارسها البابوات في فترة الفراغ بين الشامان والمفوض. ولن تكون مهمة هذا الأخير أسهل. فحتى عام ١٩١٧، لم يكن هناك الكثير مما هو مشترك بين عامل من بتروغراد وصياد ياقوتي. ومنذ هذه اللحظة، سوف يساير عمل معماريي اليوم أقدم

تيمات الميثولوجيا السيبيرية. أما رحلة الشامان الأسود تحت الأرض، فسوف يقوم بها بدورهم، وللأسباب نفسها، هؤلاء الذين نجحوا في بناء منازل من الحجر على الأرض السيبيرية...

قمت برحلة الشامان الأسود في إحدى آبار معهد البرد في إياكوتسك. ظهرت طبقة الجليد على عمق مترين من السطح، هذه الأرض الجليدية التي كانت مثاراً للكثير من التساؤلات. توجد في الأسفل كهوف. كنت أتوقع أن أجد آلات وأنفاقاً ومشاهد قمرية. لكنني لم أكن أنتظر أن أجد زهوراً.



ليس الحفاظ على الزهور حتى حلول فصل الربيع سوى جملة معترضة جميلة في العمل الذي يقوم به فنيو إياكوتسك. لقد ابتكروا، في أوقات الفراغ، ثلاجة لحفظ الحنين. لكن هنالك المزيد مما يمكن استخلاصه من منجم البرد هذا، أو بالأحرى، من معرض البرد هذا. العدو هنا حبيس أقفاص، يخضع للمراقبة ويجري العمل عليه ويخضع للتجارب وتدرس ردود أفعاله. يجري كل ذلك في مكان يشبه دهاليز المترو باستخدام موازين البقال وفي درجة حرارة ثابتة تبلغ ثلاث درجات تحت الصفر.



وتوفر تجهيزات تستخدم في صفوف الفيزياء مؤشرات على مقاومة الجليد للحجر وللمعدن. نشاهد هناك عجائب مجوهرات البرد، نشاهد هناك أقراطاً تضعها فتيات عملاقات، بل إننا نشاهد هناك أيضاً أندريه جيد شخصياً محفوظاً كما الزهور.

يمارس الجليد دور الإسمنت في الحفاظ على تماسك جدران المنجم وسقوفه التي نحتت في الرمل. ولكنه يتحول إلى مسحوق بمجرد ملامسته باليد. وإذا أمعنت النظر في هذه الجدران والسقوف عن قرب، فإنك ستشاهد ركاماً محارياً. لقد كان البحر هنا في ماض قريب... ولكن المستقبل هو ما يستثير فنيي البرد. إذ يعتقدون أن البشر سيجدون حسن الضيافة تحت هذه الأرض غير المضيافة. إن تجاربهم المخبرية هي نموذج مصغر لكون تحت أرضي خرج لتوه من قصص الخيال العلمي. إنهم، ككل الروس، يقرؤون جول فيرن، وهم يحضرون رحلة إلى مركز الأرض في الوقت نفسه الذي يعطي فيه أقرانهم من رواد الفضاء ركلة البداية لرحلة إلى القمر.

عندما عدنا إلى سطح الأرض، كنا ثملين قليلاً بسبب البرد والتطلع إلى المستقبل. تخيلنا فريق سبارتاك إياكوتسك يستضيف أخيراً دينامو أوديسا أو حتى أولمبيك مارسيليا في ملاعب تحت الأرض في مباريات يقودها حكام الكترونيون ينحنون عندما يصفر الجمهور احتجاجاً. إن الأمر أكثر من مجرد موسم لكرة القدم أو لألعاب القوى، إنه ربيع دائم لكل شيء- بما في ذلك حدائق الثقافة، حدائق الأطفال هذه التي يؤمها البالغون والتي تقفر بدورها عند اقتراب موسم الشتاء. الثقافة... إنها كل ما يبقى هناك بعد أن يذهب الجميع إلى منازلهم.



تنزهنا في حديقة الثقافة المقفرة والمتجمدة. شاهدنا أفيشات آخر الأفلام التي تم عرضها. كانت مألوفة بالنسبة إلينا: فيديليو، ملكة البستوني، دون كيشوت... نخرت ريح غجرية صغيرة عظامنا. وأمام باب المكتبة، انتصب تمثال أوردجونيكيدزه مثبتاً على قاعدته كما ربط

أوديسيوس نفسه بصارية سفينته. كانت أمارات الدهشة بادية عليه، كما كانت بادية علينا، لرؤيته زائراً غريباً يقف في نهاية الممر: جواد أسود مقيد.

هل كان أوردجونيكيدزه، الذي نفي إلى ياقوتيا قبل أن يصبح حاميها، الملاك الحارس للخيول الشاردة التي تأتي بحثاً عن مأوى في هذه الكاتدرائية التي تضربها الريح؟

أومأ له أوردجونيكيدزه برأسه، فاختفى الحصان بين الأشجار. لقد فهم عندما رآنا أنه أخطأ المشهد. لقد كان عليه أن يظهر في أسطورة ياقوتية قبل ألف عام من الآن.





يقول نص ياقوتي قديم إن "الصياد ميخائيل تارابوكين اكتشف الذهب الصلب فيما كان يطارد الذهب الطري". ومعنى هذه الجملة هي أنه اكتشف منجم ذهب بينما كان يطارد حيواناً ذا فراء.

*عندما كدست*

*كل ذهب هذه الأرض،*

*أصبحت ثريا كفاية،*

*كي أشتري الأشياء.*

*ولأن الأرض كانت تطاردني*

*صارخة: لص، لص!*

*فلم يكن ما معي من الذهب*

*يكفي إلا كي أحمي نفسي.*

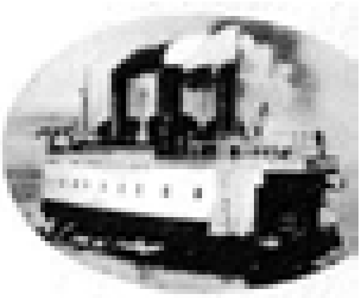
لا تستطيع الذاكرة الإنسانية أن تتذكر سوى اسم واحد لأي صنف: وهذا ما يفسر وحدانية الزوجات وفن الإعلان. كانت عاصمة الذهب في الولايات المتحدة هي داوسون، أما في سيبيريا فهي ألدان.

يدعى مخيم الباحثين عن الذهب هذا المعسكر الخفي تيمناً باسم نهر صغير يجتازه. وعندما تحول المعسكر إلى مدينة أخذ اسماً جديداً أفضل وقعاً هو ألدان، على اسم نهر- لا يمر من هناك. ولكن لا يستطيع المرء أن يفوز بكل شيء.



نوافذ مخرمة، ستائر، نباتات خضراء: إننا في روسيا. ولكن مرور عربة تصاحبها موسيقى الذهب، ينقلنا، في اللحظة نفسها، إلى أمريكا الرواد الأوائل.

يلهمنا هذا الصراع بين البانجو والبالالايكا لعبة صغيرة أفضل من لعبة الحرب الباردة، إنها لعبة التنافس العاطفي. مغامرون بقبعات مسطحة: نقطة لصالح روسيا. ولكن، ها هي ذي أكواخ حمى البحث عن الذهب: نقطة لصالح أمريكا. عربة خيل روسية تلوح في الأفق: روسيا تسجل. ولكن، الأفق نفسه، وهذا الطريق الترابي الذي مرت عبره أجيال من رعاة البقر إلى ذاكرتنا... النتيجة اثنان لكل فريق. منزل جماعي للباحثين عن الذهب: ثلاثة لصالح روسيا مع وجود هذه السيدة: الماتريوشكا. عندما نفككها نجد داخلها ماتريوشكا أخرى أصغر حجماً وهكذا حتى نصل إلى ماتريوشكا بحجم حبة قمح. ولكن هذا الصياد يشبه فان هيلفين: أمريكا تعادل النتيجة. يحمل هؤلاء الذين ينتظرون افتتاح المتجر سحنة روسية وياقوتية أقوى من أن لا ترجح كفة المباراة باتجاه الشرق. ولكن داخل المتجر، بالزجاجات الموجودة فيه، بالأغطية المعروضة والبلطات والتحف الصغيرة- إنه مركز التبادل في أمريكا الأزمنة الماضية: الغرب يعادل النتيجة. وهل ينبغي أن يعزى فضل سيارات الأجرة ذات المربعات الشطرنجية إلى أمريكا؟ ولكن التيس، حتى ولو أن لحيته تذكرنا بشخص ما، ليس حكراً على روسيا... فلنسجل، إذن هنا، فرصتين ضائعتين... تتناول الفتاة الصغيرة بذور الأرز. هذا ما يقال عنه حوار سيبيري- لأنه يعوق الكلام. بالطبع، تزداد سيطرة الروس مع تقدم المباراة- وهذا في النهاية أقل الممكن. إذ يبدأ مشجعو الفريق الأمريكي، الذين سموا المطعم حانة، ومقر الحزب مقر الشريف، قتالاً تراجعياً أمام الأوجه الجديدة التي تقدمها مدينة ألدان والتي يجب القول إنه يصعب على مدينة كلونديك أن تتفوق عليها... ولكن ألبوم صور سيبيرية قديمة سيقلب الموقف.

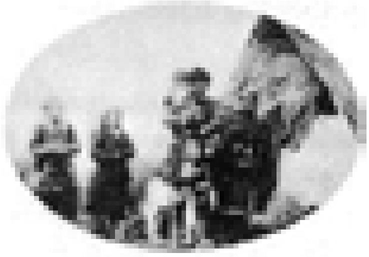






لأن سيبيريا عاشت حمى الذهب خاصتها. لقد ساد الوهم نفسه هنا، في السفن نفسها ذات المداخن المرتفعة التي جعلت تشارلي شابلن ذات يوم مليونيراً، وعلى الأرصفة نفسها التي كان القطار يطلق صافرته فيها ثلاث مرات. فلو أن المال اللازم لدفع تكاليف حجز مكان في القطار السيبيري كان متوافراً، فإن تنظيم الرحلة الأولى كان ليكون أمراً بسيطاً نسبياً. بل وكانت الرحلة لتكون مترفة. فقد كان القطار السيبيري، بصالوناته ومكاتبه ومطابخه وحماماته وبيانوهاته ومخادعه وكنيسته، أقرب إلى أن يكون قصراً يسير على عجلات. كما أنه يبز معظم القصور بميزتين مؤكدتين: أنه خال من السلالم وأنه يعبر سيبيريا.

كان السياق حتى هذه اللحظة أقرب إلى أن يكون روسياً. ولكن المشهد يتغير عندما نصل إلى إيبنيسي. وفيما تنتاب المهندسين العسكريين مشاعر الأسف بسبب مغادرتهم موسكو، يبدأ الباحثون الأمريكيون عن الذهب بالتعرف إلى أريزونا. هل تتوقعون أن تشاهدوا هنوداً؟ إنهم موجودون.



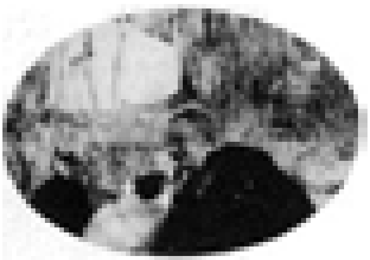
هنود



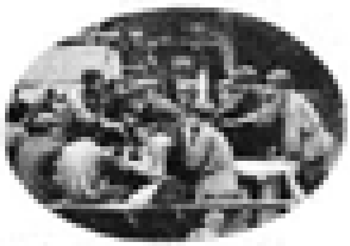
رعاة بقر



سحرة



صيادو فراء



شجارات



وقصائد غزل

ولكن الأمر الهام إلى حد ما هو أن منطقة ألدان لم تخضع للسلطة السوفياتية حتى عام ١٩٢٧، أي بعد عشرة أعوام على الثورة. كان هنالك لصوص يقطعون الطرق ومهربون في المدن، وكان مسحوق الذهب ينتقل من جيب إلى أخرى عندما كان رام يلتقي آخر أكثر براعة. باختصار كانت كل سمات الغرب الأمريكي حاضرة هنا. في ذلك الوقت، كانت كأس من الملح تعادل نصف كأس من الذهب وكانت السكين تستخدم في الطعن أكثر مما تستخدم على المائدة- أما عن النساء، فقد قيل لنا إنه لم تكن توجد أية امرأة في البداية، وهو أمر حزين، وإنه كانت هنالك امرأة واحدة فيما بعد وهو أمر أسوأ. ولكن هذه المرأة كانت شيوعية، امرأة واحدة أنقذت المدينة في مواجهة أمام أربعة آلاف شقي ملتح.



أما اليوم، فقد أصبح المنقبون عن الذهب عمالاً كغيرهم تحت أنظار حفنة من أشقياء الزمن الغابر الذين ما يزالون على قيد الحياة. وتخليداً لذكرى تلك المرأة التي جعلت الفضيلة تنتصر، لا يسمح لسوى النساء بحراسة الذهب وتولي شؤونه.



وأخيراً رأيناه بعد أن عبرنا الكثير من الأبواب والمفاتيح والألواح المصفحة والخزائن المحصنة. ها هو ذا:

مخيب للأمل، أليس كذلك؟

كما سبق لي وأخبرتكم، هنالك طريقتان للعثور على الذهب. إن الأمر أشبه بالقبض على لص. فإما أن تراقبه إلى أن يخطئ – وهذا هو المنجم، أو أن تقوم بمداهمته مباشرة – وهذه هو الجرف.



ثم هنالك المنقبون الأفراد. إنهم يذكرونني بما كان عليه، في الماضي، سباق الدراجات عبر فرنسا عندما كان الدراجون يتسابقون دون وجود أي فريق دعم ودون وجود علامات لحمايتهم وعندما كنا نرى الدراج بعد كل مرحلة يحمل دراجته على كتفه باحثاً عن فندق يؤويه أو عن شخص يصلح دراجته. الأمر نفسه نراه هنا وإن بصورة طوعية. إذ ما يزال آخر المنقبين عن الذهب يفلتون من إجراءات التنظيم والحماية. وأسلوب عملهم هو أسلوب الجرف: يشقون أقنية الماء القديمة نفسها التي كنا نراها في كاليفورنيا ويحتجزون الذهب في قاع المزراب. بيد أنهم يجرفون بهذه الطريقة في يوم واحد ما كان يجرفه أولئك الرجال في عام كامل. ولو أنهم أصبحوا عمالاً، فإنهم كانوا سيجنون المزيد وكانت حياتهم ستصبح أفضل بما لا يقارن. ولكن لا. إنهم يريدون الذهب.

تضع الأميرات الياقوتيات في قبورهن خواتم كبيرة ترصع كلاً منها قطعة صغيرة من الحديد، الذي كان في تلك الأيام المعدن الثمين الحقيقي. وعندما مازحت أحد العمال سائلاً إياه عن مدى إمكانية الحصول على هذه القطع الذهبية أجابني قائلاً: "ما الذي يمكن أن تقدمه لي؟ ما حاجتي إلى الأسنان الزائفة...؟". هاتان حالتان من عدم الاكتراث الصحي نفسه قبل حمى الذهب وبعدها. ولكن المنقبين الأفراد لم يبرؤوا من هذه الحمى قط، وقد لا يبرؤون منها أبداً. يمنعون من العمل أحياناً ويتم التسامح معهم في أحيان أخرى. يعيشون بالقرب من الأقنية كعمال موسميين في فترة الحصاد. تسند إليهم في بعض الأحيان أعمال ثانوية ويتركون أغلب الأحيان لمصيرهم

وربما يكونون الوحيدين في الاتحاد السوفياتي الذين لا يستفيدون من القوانين الاجتماعية المتعلقة بالتقاعد والتأمين. والواقع أنه لا يوجد أي سبب منطقي يجعلهم يستمرون على هذه الشاكلة. فهل لديهم دوافع أخرى؟ أشك في ذلك. لا تمنحهم نزعتهم الفردانية من الحرية الحقيقية أكثر مما يعطيهم الطين الذي ينخلونه من الذهب. وبفضل امتزاج الطين بالذهب، يحدث أن يخطئوا هم أنفسهم الهدف. بيد أنه يمكن، في نهاية المطاف، أن يكون الطين هو ضالتهم الفعلية لا الذهب.



لم نتعرف إلى نهر اللينا عند وصولنا إليه في رحلة عودتنا. فقد استحالت الشقيقة الكبرى الكسولة إلى تلك الفتاة السوداء المكسوة بالمجوهرات الزائفة، وتراقصت على صفحة بشرتها لطخات شمس كانت تتحدر من السماء.

لم يسبغ حلول الليل روعته على نهر اللينا: بل إنه هو من ردها إليه. لم نعد نفكر بنهر اللينا بوصفه الناقل والممون وراعي السفن. إنه اللينا المداوي، المسحور، لينا هدهدة الوحوش.

وجدت كيون كيوبي، الروح الشريرة التي طردها البابوات وكانت محط سخرية ناشطي الحزب، منبراً لها هو المسرح. تنتهي كل الآلهة في هذا المكان في ما يشبه تصفية نهاية الموسم. رأيت كل هذه الآلهة، كل هذه الشياطين، كل أبطال ياقوتيا الذين أحسسنا بحضورهم يجتاح كل انفعالاتنا السيبيرية، في الأوبرا الياقوتية، وقد امتزجوا بالظل الكبير لنيورغون بوتور، البطل الأسطوري الذي يهزم كل قوى الطبيعة كي يحرر الإنسان.





*أنا تيونيا موغول، المحارب الشاب،*

*انتزع إيوريون فولان مني خطيبتي، تيواريما.*

*قيد جسدها بالأغلال، بخيل الجليد*

*سجن روحها في محفظة جلدية.*

*ولكنني سأخلصها. لا الذئب، ولا القضاعة،*

*لا الثعلب المثقل بالأسئلة، ولا الدب المنصف،*

*ولا أنثى العنكبوت المنيرة التي تنسج شباكها في سماء الشمال، ستمنعني. سأوجه رمحي نحو الكواكب، وسأصطاد بضربة واحدة، أمامي، الثلج المهيب.*

وصلنا في الصباح إلى صخور اللينا. هناك بالتحديد، حارب نيورغون بوتور الشيطان.

فجأة، وبمحض المصادفة، وجدنا أنفسنا في مواجهة الشجرة السحرية، شجرة الأركس الحامية التي يعلق الناس عليها نذورهم. هنا، وعلى مسافة بضعة كيلومترات من مكاتب التخطيط، ودون المساس، على ما يبدو، بالبناء الاشتراكي، كان رجال يصنعون بأكثر الأشياء تواضعاً قرابين يقدمونها للإله المجهول. وبفضل هذه الشجرة، كف عالم المسرح الياقوتي عن أن يكون مجرد فولكلور.





*- اسمي كيويوس، وأنا والدة تويايريما.*

*زوجي ثري، ولدي فراء ثمين.*

*ولكن إيوريون فولان أخذ أثمن أنثى الثعالب لدي.*

*مذ أصبحت بعيدة عني، صارت أسنانك الحادة،*

*يا ثعلبتي، تبري قلبي.*



*- آه يا محبوبتي،*

*آه يا ذات الثلج الحكيم الناعم،*

*آه يا ذات الوجه المحبوب،*

*آه يا شجرة الحداد،*

*لماذا زرعوك؟*

*فليقل إيوريون فولان،*

*أين يربطك!*

*يا روح تويايريما*

*قولي اسمي!*

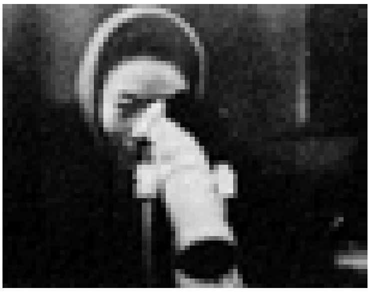


يتجمع الأبطال على ضفاف نهر اللينا استعداداً للبحث. ينطلق سوروك بولور وآي أومسور وآن إيسكيل، فرسان الطاولة المستديرة ذوو الأسماء التي تشبه السيف في مغامرة ستقودهم إلى القطب ويتبعون، في غياب أية بوصلة، سهم نيورغون بوتور الرمزي كما يسترشد المسافرون بالنجوم.

واليوم، يسترشد الياقوتيون بنجوم أخرى.

كانت السماء الشمالية تنتظر سبوتنيك منذ الأزل عندما أضافت سبوتنيك لؤلؤة زائفة أخرى إلى نجومها. تعج السماء السيبيرية حولنا بالنداءات والإشارات. وتحمل حقيقة أن الكلاب السيبيرية، ولايكا منها، كانت أولى المخلوقات التي انطلقت إلى الفضاء رمزية كبيرة لأن انتقالها من الزلاجة إلى الصاروخ هو الطريقة السيبيرية في مواكبة العصر.

لا يمكنني التأكد من أن سيبيريا تبدو مختلفة عن بقية أرجاء كوكبنا الصغير إذا نظرنا إليها من ارتفاع سبوتنيك، ولكن ما أنا متأكد منه هو أن أحد أسرار فتنتها يأتي من شبهها بالعوالم الباردة التي سوف نبدأ استكشافها قريباً. إذ قد يقدم هؤلاء الذين يدخلون زراعة القمح إلى الدائرة القطبية والذين يبنون المدن في عمق التايغا وهؤلاء الذين يعيدون الانضباط إلى فوضى ألفية المبرر لصرخة الفخار التي يطلقها الشبان السوفيات: غداً سنصعد *إلى القمر!*

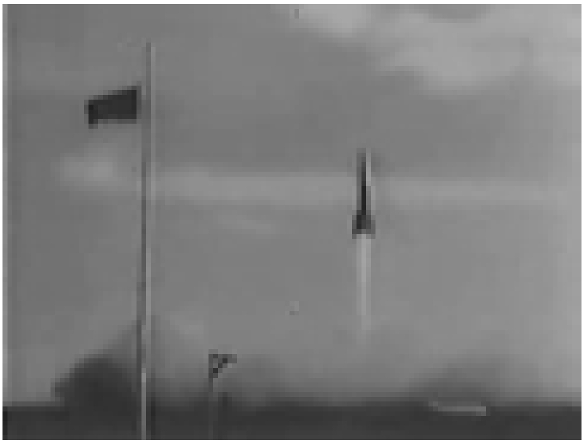


سنصعد إلى القمر. ولكن ليلتنا الأولى على كوكب آخر قد لا تكون أكثر غموضاً من مشاهدتنا بحيرة بايكال. لقد أنجزنا الرحلة إلى سيبيريا وقد يكون المريخ وجهتنا المقبلة. ولن تكون أكثر غرابة ولا أكثر ألفة رحلة تمر بالدب الأكبر والثعلب الأصغر والزهرة وذات الكرسي والعقاب والجبار وقلب العقرب والشجاع وقطعة الفرس وبالطبع، الكلب الأصغر.

سوف نصعد إلى القمر ورحلتنا هذه تمر بسيبيريا أو بنيومكسيكو. ولن يكون على متنها سوى الإنسان. ولكن بالنسبة إلي، وإلى بعض الآخرين، فإن رائد الفضاء الأول سيدعى مع ذلك نيورغون بوتور على اسم البطل الياقوتي الذي علم الإنسان: لن يكون هنالك موت ولا مرض، بل قوى علينا أن نهزمها.

أكتب لكم من بلاد بعيدة. ليست أشجارها المتكلسة وسهولها المقفرة أقل أهمية بالنسبة إلي من أنهارها. تدعى هذه البلاد سيبيريا.

بلاد تقع في مكان ما بين العصور الوسطى والقرن الحادي والعشرين، بين الأرض والقمر، بين الهوان والسعادة. ثم تتقدم إلى الأمام.



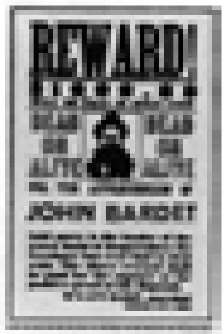
# أمريكا تحلم (١٩٥٩)

## فيلم متخيل

يسمح لك فيلم متخيل بتصور طاقم عمل متخيل. لو أنني أنتجت الفيلم، بدلاً من أن أتخيله، لكنت استعنت، دون شك، بخدمات ميشيل لوغران للموسيقى، وهو شاب عبقري ذائع الصيت - وللمونتاج بألبير يورغنسون وهو أفضل اختصاصيي المونتاج في فرنسا (وهو شخص محبب كذلك) - وللإنتاج... آه! يتطلب الفيلم منتجاً استثنائياً... حسناً، بيير براونبرغر! أما للتعليق فكنت اخترت كاترين لوكوي وروجيه موليان. وأعتقد، أخيراً، أنني كنت لأختار فرانسوا رايشنباخ مصوراً.



سان فرنسيسكو، مساء الثلاثين من آب. ندخل أمريكا عبر جسر الغولدن غايت الذي كتب عنه كوكتو ذات مرة أنه "يمتد في الخلاء بجسارة شبكة العنكبوت". نشرع في التقاط الصور الأولى لفيلم لا نعلم شيئاً عنه بعد سوى أنه العقدة والحل.




أخذنا نراقب وجه أمريكا هذا على مدار الساعة. لقد علمنا شاعر آخر أن شعب بلد ما هو وجه كبير يملأ الأفق. فهل كان لنا أن نتخيل وجه أمريكا خلاف وجه راعي بقر، راعي بقر ضخم بعينين "جسورتين وصافيتين"، خارج من أعماق غرب طفولتنا؟ ولأن الآلهة تحبنا، كانت الوجوه الأمريكية الأولى التي قابلناها وجوه فرسان من هيوستن، يكملون رحلتهم على طريق الملح القديم.



سيلعب هؤلاء الحجاج، على مدى ثلاثة أيام وثلاث ليال، دور أسلافهم. يكفيهم كي يتنكروا أن يستعيروا قبعة أحد أجدادهم في حين أننا نحتاج كي ننجح في ذلك إلى ارتداء زي فولكلوري كامل. فالماضي، هو نفسه، جديد في بلاد ترمى فيها السيارات (والكتب) بعد الاستخدام الأول.

أما ما جرى "قبل" الماضي، فأمر لا يشغل أحداً.

أشعل غزو هذه البلاد مواجهة بين الهنود والأوروبيين الذين كانوا قد وصلوا إليها لتوهم. فقد الهنود في هذه المواجهة حياتهم فيما فقد الأوروبيون ذاكرتهم. يبدأ التاريخ الأمريكي في الغرب، في هذه المعسكرات التي صارع فيها رجال حديديون البرد والخوف والهنود كي يستطيع أحفادهم أن يتبادلوا القبلات دون خوف في ليلة لا فخاخ فيها. إنها أمريكا السعيدة التي حصل كل شيء فيها بالأمس القريب. الغزوات الصليبية كانت بالأمس. حرب طروادة كانت بالأمس. برقية إيمس أرسلت بالأمس، وحرب سواسون جرت بالأمس. أما خلق العالم فأمر يحصل كل يوم...







أيها العاشقان، أيها العاشقان السعيدان... التقينا بكما على شاطئ سانتا مونيكا بالقرب من هوليوود. كنتما الجمال. كنتما البراءة. كنتما كذلك الصورة، وكنتما الإعلان- وبفضلكما فهمنا أن الصورة والإعلان هما مرآتان تضع أمريكا عليهما صورة أبدية عنها لا تتغير كي لا ترى نفسها تشيخ. أيها العاشقان السعيدان، لقد أصبحتما صورة على غلاف مجلة. أنتما البراءة. أنتما الشباب. قد يعتبركما من يجدكما بعد خمسين عاماً من الآن قديمي الطراز بعض الشيء كما ننظر نحن اليوم إلى مرتادي الشاطئ في صورة تعود إلى عام ١٩٠٠ لأن للأجساد بدورها موضات تتغير وتتبدل. ولكنكما سوف تكونان الجمال. سوف تكونان الحب. وسوف تمثلان الحب مرات عديدة بطريقة لا يعود مهماً معها أن نعرف إن كنتما متحابين فعلاً أيها العاشقان السعيدان.



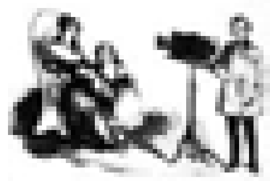





إذا كان الفن يمثل أحلامنا، فالإعلان في أمريكا أكثر قرباً إلى الفن من الرسم. فمن السذاجة الظن أن هذا القدر الكبير من الجهد يبذل لمجرد جعلك تختار صنفاً محدداً من السجائر أو السيارات. والواقع أن السجائر والسيارات لا تلعب هنا سوى دور تزييني، تماماً كالدور الذي يلعبه الرجل السخي في لوحات الصلب القديمة. فالغاية الفعلية للوحة، كما الغاية الفعلية للإعلان، تبقى على الدوام تمجيد فكرة محددة عن السعادة.

هذا هو المجال الذي تبدع فيه أمريكا. فرساموها ونحاتوها هم دائماً مصورو وجوه مهما بلغت درجة التجريد في فنهم: والفن الأوروبي هو من يتخذ أمامهم وضعية التصوير. ولكن صور هؤلاء الفتيات الكبيرات اللواتي رسمن كفرعونات وألبسن كأفراس وانتصبن

كصوار هي ما سوف ينقب فيه الفنانون، في القرون المقبلة، بحثاً عن روائع عصرنا.



هل حب الفن هو ما يجعل الكثير من الأمريكيين يهوون التصوير الضوئي؟ إن في الأمر دافعاً اقتصادياً كذلك. فالتصوير الضوئي هو طريقة يبادلون فيها حياتهم مقابل أعلى قدر ممكن من الأرباح: جزء واحد بالمائة من الثانية مقابل الأزلية. ولا يهم كثيراً عندئذ أن يصور مائة وخمسون شخصاً النصب نفسه، الذي تجده مع ذلك في بطاقات بريدية رائعة تباع على بعد خطوات من هنا. قد يكون السماح للجميع بالتقاط الصورة نفسها أحد أشكال ممارسة الديمقراطية، ناهيك عن أن المخلص واحد دائماً حتى ولو بلغ عدد الخطاة مائة وخمسين.

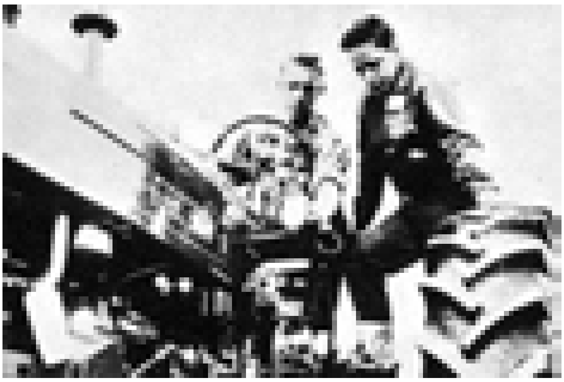
ولكن السبب الحقيقي هو أن الأمريكيين يتوجسون خيفة من العالم. فليس لأي بلد أن يكون حقيقياً تماماً، ولا لأية لحظة أن تكون قد عشتها تماماً، ما لم تستطع تجميدها في صورة. والواقع، بالنسبة إلى الكثير من الأمريكيين، ليس سوى مدخل كي يمارسوا فن التصوير. فلا تدهشنا، إذن، رؤيتهم يقضون فترة تقاعدهم في الطواف حول العالم، دون أن يروه، وقد استلوا آلات تصوير كوداك كأنها مسدسات كولت. ثم يقفلون عائدين إلى بلادهم ويجلسون في أرائكهم وأمامهم ألبوم صور أو آلة عرض. عندها فقط يسترخون ويشرعون في حب العالم وتبدأ رحلتهم.

بيد أنهم يسافرون، داخل بلادهم وفي تاريخهم. ولكن، هل يرون، من أعماق دماثتهم السهلة أو من قمة ازدرائهم غير المؤذي، أمريكا كما نراها نحن؟



هل يرون هذه المناظر الطبيعية المتجمدة، هذه الإبداعات العجيبة التي تجعلنا أحياناً نحس وكأننا نزور كوكباً آخر؟

هل يشعرون بهذه الطبيعة التي لا تزال بكراً، المقلقة حيناً والباعثة على الطمأنينة حيناً آخر؟ هل لديهم مثلنا الانطباع أن هذه المشاهد المفرطة الجمال وهذه الآفاق البالغة الاتساع هي في انتظار شيء ما؟ في انتظار قدوم زوار من المريخ أو في انتظار رجوع مستكشفين؟



وعاد المستكشفون(١). إنهم مخلوقات نصفها آلة ونصفها حشرة، بطريقة ترنح على الأرض تتميز بها الآليات وبأسلوب المضغ بفكيها الذي يميز الحشرات. السهل هنا ليس ريفاً بمعنى الكلمة، بل صحراء تم تطويعها. لقد تم تدريبها كي تنبت القمح. وترد على لامبالاة الأرض هذه لامبالاة مماثلة يبديها

---

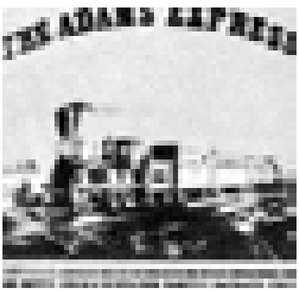
(١) ينفذ الكاتب هنا لعبة لفظية تقوم على الاستخدام المزدوج لكلمة مستكشف (Pionnier بالفرنسية) حيث الكلمة تعني المستكشفين في إشارة إلى المقطع السابق في هذا النص كما أن Pioneer، وهي الترجمة الإنكليزية لهذه الكلمة، هو طراز آليات زراعية أمريكية واسعة الانتشار في الولايات المتحدة. (المترجم)

هؤلاء الميكانيكيون، مهندسو الأرض الذين جعلوا من أمريكا بلاداً فيها تسعة ملايين مزارع دون أن يكون فيها فلاح واحد.



كانت الطبيعة على الدوام عدواً ينبغي قهره وقد كانوا يحملون تجاهها شيئاً من الضغينة. هكذا يشترط الأمريكي أن تحمل علبة القشدة ورزمة السكاكر ضمانة "النكهات الصنعية". لقد كان أمراً بديهياً أن يضاف إلى الإله الخالق للطبيعة الإله الخالق للاصطناع. وها هو قد وصل واسمه والت ديزني. وملكوته وصل بدوره واسمه ديزني لاند. هنا يمكنك أن تجد الهنود الحقيقيين الذين لا يسلخون فروة الرأس والنار الحقيقية التي لا تحرق والعالم الحقيقي مجموعاً في حديقة، في جنة عدن تحرسها أفراس نهر ترمز إلى النقاء – حيث للفاكهة فيها طعم لذيذ هو طعم الحق في رفض الفهم في ما يشبه خطيئة أصلية ثانية محت الخطيئة الأصلية الأولى.

على هذه الشاكلة، تضم أمريكا آلاف العوالم المصطنعة الصغيرة التي يخضع الكون والتاريخ فيها للتعديلات الرقيقة نفسها التي يحتفظ بها سادة هوليوود لشوبان وبورودين.




هذه هي حال مدينة الأشباح الواقعة بالقرب من لوس أنجلوس. إنها رسمياً متحف. وقطاع الطرق المقنعون والقطار الصغير الذي يجره "إبريق شاي على عجلات" ماثلون هنا كي



يساعدونا على معرفة الأزمنة المجيدة التي عاشها الغرب. إنها أليس في بلاد العجائب. فمدينة الأشباح ليست متحفاً إلا بمقدار ما تكون المتاحف أماكن لتلبية الرغبات السرية وإخماد الأشواق المحمومة، وإلا بمقدار ما يكون هدف زوار متحف اللورد لثم يد فينوس أو طبع قبلة على فم تمثال النصر المجنح. إذ تجد الناس هنا يلهون كأطفال حقيقيين، ويحلمون كنيام حقيقيين، ويتنزهون في حلم بمدينة مستخدمين حلماً بسيارة، ويتشقون حلماً بمغامرة ويجلسون بجوار حلم بخيانة زوجية.



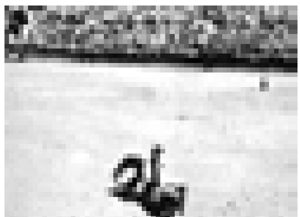
مدينة الأشباح، إذا شئتم، هي مهرجان دائم، هي متحف شمع شخوصه في حالة حركة. بل إن ما يثير الاهتمام هو أن زوار المدينة يصبحون جزءاً من شخوصها. وكأن الطبيعة أخفت وجهها بمرور الوقت تحت قناع من الماكياج انتهت الوجوه الحقيقية معه إلى أن تصبح أشبه بالرسوم المتحركة وبالقصص المصورة. لم يعد أمام الرسامين ما يبتكرونه. هل ترغبون برؤية الجدة الأمريكية الأمينة على الكتاب المقدس وعلى فطيرة التفاح؟ ها هي ذي. وليس على والت ديزني إلا أن يضع توقيعه عليها.



ولكن المهرج الذي حكم عليه بمائة عام سجناً لارتكابه جريمتي قتل يحتاج إلى القليل من الماكياج حتى يوم الأحد، يوم مباراة الروديو الخاصة بالسجناء...



يشهد سجن هنتسفيل في تكساس كل يوم أحد في شهر تشرين الأول منافسة روديو خاصة بالمساجين يشارك فيها عدد قليل من المتسابقين. أما الباقون، أي المتفرجون، فيتوزعون بعد تفتيشهم بحسب أعمارهم ولون بشرتهم. ويدفع سكان المنطقة خمسة دولارات لحضور هذه المنافسة المعروفة بأنها "قاسية للغاية".



وقواعد الروديو معروفة وهي تقوم على اتصالين يصعب الحفاظ عليهما: الرجل على صهوة الحيوان ثم القبعة على رأس الرجل. غالباً ما يكون النصر من نصيب الحيوان فيما لا ينتصر الرجل إلا أحياناً. أما القبعة، فلا تنتصر إلا فيما ندر.

يكون انتصار القبعة والحيوان معنوياً. أما بالنسبة إلى الرجل، فليست هنالك منافسة في العالم، باستثناء الروليت الروسية، يكون التحدي فيها على

هذا القدر من الأهمية: الحرية. إذ ينال المنتصرون بهذه المنافسة تخفيضاً لمدة عقوبتهم يبلغ شهراً، ستة أشهر، سنة. قد تضحكون من ذلك. بيد أن في الأمر استعادة لمقولة أن الحرية تؤخذ ولا تعطى الموروثة من أزمنة الغرب المجيدة. إذ يمتطي السجين هنا صهوة جواد هائج ويحاول الذهاب به أبعد مسافة ممكنة في محاكاة لعملية هروب من السجن. إنه ينطلق صوب حريته بالطريقة نفسها التي يقتل الثور بها موته.

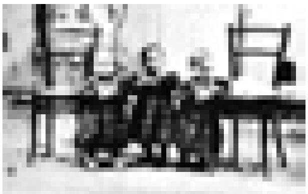
ينتهي العرض بعد ساعتين ويحين موعد العودة إلى السجن.

يحمل كل سجين بيمناه شطيرة هوت دوغ وبيسراه شطيرة هامبورغر. أما المال الذي تم جمعه عند بوابات الدخول، فيذهب جزء منه إلى صندوق السجناء والجزء الآخر إلى موازنة بناء الكنائس. هكذا يعود السجناء إلى حيث يجب أن يكونوا، الآن وفي المستقبل وإلى أبد الآبدين، إلى زنازينهم. يتاجر سجين ذكي بكرات بلاستيكية ابتاعها لدى خروجه من الملعب. إنه سجن نموذجي. كانت مكافأة الفائز الأول في المسابقة تخفيض سنة من مدة سجنه ومكافأة الفائز الثاني قضاء أسبوع مع امرأته. أما المهرج، فقد خرج خالي الوفاض باستثناء استعادة وجهه الحقيقي.

ليس المهرجون وحدهم من يتبرجون يوم الأحد. إذ إن الطعام نفسه يتبرج في ذلك اليوم ويصفف شعره ويبعث الحياة في ألوانه ويضخم نكهته استعداداً لموعد ما مع شاب يأمل أن يكون قلبه يخفق.

هكذا لا تعود المثلجات ذات الحجم المضاعف مجرد تعبير عن النهم. بل هي عيد، طقس، نسخة صبيانية من الشهوة تستعير منها ألوانها. وهي تحتل مكاناً لها بين الفتوحات الأمريكية في فن الطبخ، إلى جانب الهلام الأخضر والأجبان الشفافة والموز بالمايونيز على ورقة خس والبيتزا الدائرية.

وليس بعيداً من هنا يحتفل كل من توم وديك وهاري بمناسبة مشتركة: لقد بلغوا سن الحادية والعشرين.



*كان هنالك ثلاثة صغار*

*يأكلون أكثر من فيل،*

*يبدون نهماً مبكراً*

*يعتز به أهل الغرب.*

*هؤلاء التوائم الثلاثة ذوو النظرات الذكية*

*سيعملون في المستقبل في الإعلان:*

*نصبح مفعمين بالأمل*

*حين نراهم يتذوقون الطعام.*

*هل تبدو لكم مهنة غريبة؟*

*إنها مهنة مجزية في أمريكا.*

*اعلموا أنه في هذا البلد العجيب*

*يفوز المرء بقوت يومه عندما يلتهمه*



هكذا يقدس الأمريكي الطعام سواء كان وحده أو ضمن جماعة. فيغدو العشاء عيداً أو رياضة، والمأدبة عشاء سرياً. إنه رمز مجتمع متناغم ونكهات بسيطة ونزعة اجتماعية. وأمام هذه الذائقة الموحدة يتساءل البسطاء عن مآل الفرد.

إنه يخضع للإشراط. وما الذي يشرطه؟ الأمر في غاية البساطة. خذوا هذه الدجاجة مثلاً. إنها تلعب لعبة القناني وهو أمر طبيعي تماماً. وخلاصة اللعبة هو أنه لا يمكن أن يمتلئ مذودها بالحبوب إلا إذا تمكنت الدجاجة من إسقاط كل القناني.. وهي تعلم أنه من قبيل العبث أن تبحث عن الحبوب إذا لم تقم بما عليها لأن إسقاط القناني يأتي أولاً.



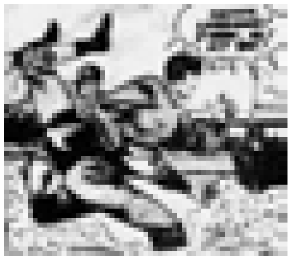
لنوسع نطاق التجربة كي نجد التالي "يقوم العشاء بالدرجة الأولى، بالنسبة إلى الدجاج، على إسقاط تسع قنان..."

وهكذا لم يعد بمقدور الدجاجة، ضحية الإعلان، أن تبلغ غايتها إلا من خلال الأوهام.




يكون الوهم في بعض الأحيان حقيقياً جداً. قد تلعب هذه الفتاة الجميلة دور الحبوب أو قد تكون القنينة، الأمر خارج نطاق سيطرتنا. ولكنها في كل الأحوال مثال جيد على الإشراط. ودورها تقديم إعلان في مجلة خاصة بمعدات الإنقاذ والإطفاء. أما هدف وجودها فهو الإيحاء بالثقة. "معدات الإنقاذ التي نصنعها هي الأفضل للمدينة". يعتمد الإعلان، في إقحامه هذه السيدة إلى جانب المواد موضوع الإعلان، على لا وعي القارئ الذي يتوقع بصورة مبهمة أن يراها محمولة على نقالة عند وقوع حريق. إنها الثقة. أو ربما هي دعوة إلى إشعال الحرائق. ربما كان على المجلة أن تقول إن للسيدة زوجاً، وإن زوجها مصارع.

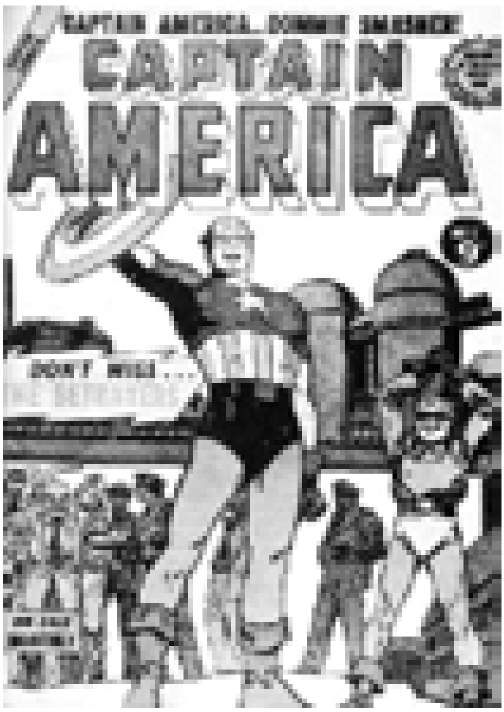
أما هنا، فمسار الإعلان مباشر أكثر: المكان ملعب رياضي. ولكن فرق المشجعات وعازفي الأبواق الماهرين ليسوا مجرد تفاصيل: إنهم يصنعون، مجتمعين، صورة أمريكا.



تجتمع هنا رياضتان كنا نميل حتى الآن إلى فصلهما: كرة القدم والعراك.

يقبض الأمريكي، من خلال هذه العمليات السحرية، على كل القوى الأساسية في بلاده كي يرقى بنفسه إلى مرتبة الرجل الخارق.

وها هي ذي، دون ريب، ذروة الإعلان عندما يتماهى الرجل الأمريكي برجل المستقبل، برجل الفضاء. وعلى الرغم من أن الصواريخ لا تصل دائماً إلى الفضاء، إلا أن عقول الناس تكون قد سبقتها إلى هناك بالفعل وهذا كل ما يهم. لكن قمة مخاوفنا هي أن تزل قدم رجل المستقبل هذا عندما تشده حياته كإنسان إلى الحاضر...





يستضيف الصليب الأحمر في نيويورك، ككل المستشفيات في البلاد، دورات مجانية لتهيئة آباء المستقبل لممارسة المهام التي تنتظرهم. ينكب الآباء، الذين ينالون في نهاية التدريب شهادة أب، على هذه الدورات بجدية وبروح من المرح مع إحساسهم أنهم، وهم التقنيون ورجال الفضاء، يواجهون أثناء هذا التدريب حقائق لا يمكن لأية تقنية أن تتغلب عليها لأنه من قبيل الخطأ، بحسب خطاب الدكتور فون براون القوي عن الزمن اللازم لإجراء تجارب الملاحة الفضائية، أن نظن أن وجود تسع نساء حوامل يعني بالضرورة إنجاب طفل واحد كل شهر.

أما بالنسبة إلى هذا الأب المميز الموجود في أحد مستشفيات فلوريدا، فقد ظهر ابنه على شاشات التلفزيون وكأنه خبر عاجل، أحدث خبر في العالم... لا تذهبن بكم الظنون إلى أن كل الأطفال الأمريكيين يولدون أمام عدسات التلفزيون، على الرغم من أن بعض البرامج قادرة على إقناعنا أنهم يعيشون فيه. ولكن إذا كان بعض حديثي الولادة يمرون بتلك الحالة المؤقتة، التي يصبحون فيها تحت أنظار التلفزيون، فإن غالبيتهم يهرعون إلى المدرجات بأقصى سرعة ممكنة كي يشاهدوا التلفاز.



عندئذ تبدأ الحياة الأمريكية عصرها الذهبي: إنها الطفولة التي تتمتع بكافة الحقوق، والتي يتم التسامح مع كل شرورها الجسدية في سبيل تجنب تلك العيوب النفسية المرعبة المتمثلة في العقد النفسية. إنهم الطفولة، تلك الأرض القفر الواقعة بين قصرين، الطفولة التي تربي الآباء وتبتكر صرعاتها: تر الأطفال يلعبون

لعبة المريخيين فيذهب آباؤهم إلى القمر – تراهم يلعبون لعبة الساحرات فيصنع آباؤهم المكارثية – تراهم يخترعون الهولاهوب فيهز العالم وسطه كي يمنع حلقة شديدة الاتساع من السقوط أرضاً.

هل تعلمون أن مسابقات الهولاهوب الأولى جرت تحت الرعاية الأبوية للشرطة؟ فقد بدأ القلق ينتاب السلطات العامة، مع قدوم عصر التلفاز، لأن جيلاً كاملاً من الأطفال الأمريكيين كان مهدداً بالإصابة بتصلب المفاصل. عندئذ، ظهر إلى العلن أسلوب جديد لدفعهم إلى الخروج إلى الهواء الطلق. تولت الشرطة القضية وشرعت في قرع أبواب المنازل من أجل توزيع الطارات وأسطوانات الموسيقى كما لو أنهم يوزعون إشعارات تسديد الغرامات. استجاب الأطفال لهذه الحركة وتم بذلك إنقاذ الذرية.

ولكن عصر النيكل يأتي مباشرة خلف العصر الذهبي. إنه الفترة التي يتعلم الطفل الأمريكي خلالها أن الحياة كفاح. والكفاح في هذه الحالة يتمثل في توزيع المجلات في الحي أو في مجالسة الأطفال أو في التقاط الأوراق المتساقطة من المطبعة.



يعتبر توزيع الصحف إحدى اللحظات الهامة في النهار الأمريكي. يكون الأطفال عموماً أول من يهرع لالتقاط الصحيفة لقراءة الأخبار– لكن ليس أخبار شخصيات خيالية تحمل أسماء مثل ديغول أو خروتشيف، بل أخبار أبطال حقيقيين من هذا العالم: بوغو، سوبرمان، ديك ترايسي أو آني اليتيمة صديقة الكلاب.

لقد رأينا كيف أن سباق روديو واحد قد يمنحك عاماً من الحرية أو ليلة من الحب. وإليكم الآن التوجيه المهني باستخدام صناديق الصابون. تستضيف



مدينة أكرون الواقعة في ولاية أوهايو سباق سيارات خشبية صغيرة يقودها أطفال تتراوح أعمارهم بين الثامنة والرابعة عشرة. ينال الفائزون بهذا السباق منحاً دراسية وهو أمر أبعد ما يكون عن العشوائية كما يمكن للبعض أن يظنوا، لأن الأطفال هم من يبنون هذه السيارات بأنفسهم باستخدام مواد أولية متماثلة تماماً من حيث طبيعتها ووزنها. وسوف يصبح الفائزون مهندسين لاحقاً وستقدم لهم أسرهم سيارات حقيقية.

على هذه الشاكلة يتحقق كلام الكتاب المقدس، أو على الأقل التفسير الوحيد له الذي تقبله الحكمة الأمريكية، التفسير الذي يسمح بتوسيع الباب الضيق أو الذي يسمح لك أن تضرب على الخد الأيسر من ضربك على خدك الأيمن: إنه التفسير الذي يجعل الأولين أولين.

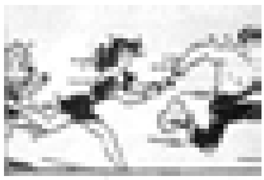
أصابنا هذا التوجيه المهني المباشر الذي لا يقبل أي تأخير بالصدمة نفسها التي تصيبنا بها رؤية أطفال يجرون خلف قطار لأننا في سانتا مونيكا نتساءل عن ماهية المنافسة هنا، عن الهدف من السباق الذي يتدرب الأطفال عليه. إن الأمر هو أن كل هذه الأصوات، أن كل هذه الاستعارات الأمريكية، تحشو رؤوس الناس بهاجس التفوق، فيما تردد، في الوقت نفسه، أصوات أخرى على مسامعهم مقولات المساواة بين الناس وأن البشر جميعهم متشابهين... فينتهي الأمر بهم إلى حالة من التشويش إلا إذا كانت أجسادهم قادرة بأسلوبها الخاص على امتصاص هذه الصدمات العقلية. هكذا يبقى العقل في إجازة حتى يحين وقت الكفاح الحقيقي لتحصيل لقمة العيش. وكما يقرأ العميان باستخدام أصابعهم ، كذلك يفكر الأمريكيون باستخدام أجسادهم.



نطلق على شواطئنا أسماء ذات مغزى مثل تاهيتي وإكوادور وإلدورادو- أما في لوس أنجلوس، فيحمل أكبر شاطئ فيها اسم شاطئ العضلات، Muscle Beach. إنه الفرق بين فاليري وهمنغواي.

أثبتت التجربة أن شواطئ السباحة تسهل حصول التحولات، كالتحول من الطفولة إلى المراهقة، من عالم خام مشوش بعض الشيء يعيشه الأطفال تحت سن الثالثة عشرة إلى عالم آخر يدعى المراهقة (١٣-٢٠ سنة) تتعرض فيه سلوكيات الطفولة لتغيرات مفاجئة.

يتأثر المرء لرؤية الأجساد الشابة المنذورة للحرب، أم إأنها الأجساد المنذورة للشيخوخة، للتخرج من الجامعة، للبدانة، للانهيار العصبي، للطلاق - الأجساد التي يصدح لها الروك أند رول بالأغنية الأخيرة للبجعة؟





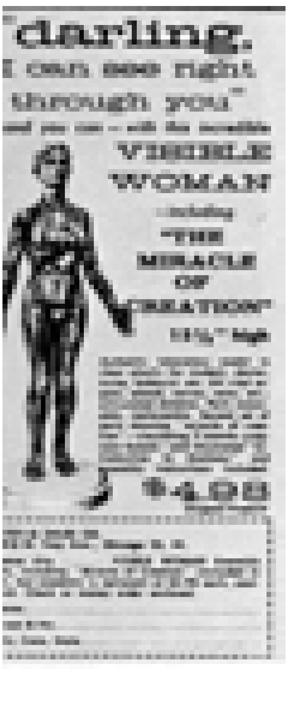
قد يحيا الرجل بالخبز وحده وبحفلات الكوكتيل وسهرات ليلة السبت. أما المرأة فلا. فبعد أن تعيش بعض الفرح الذي تجده في ألعاب المراهقة، تسير حياتها بسرعة شديدة في اتجاه محدد. وكما أن كل شيء في أمريكا يبدأ بسباق، تأخذ المرأة الأمريكية موقعها في نقطة انطلاق السباق للفوز بزوج.

يأخذ هذا السباق في بعض الأحيان أشكالاً نجدها لدى أجناس من الحيوانات. إذ يجري تعليم رقصة الزفاف التي تمارسها الطيور والحشرات في مدارس لتدريب المشجعات تتدرب فيها على فنون الإغواء فتيات هن نتاج تزاوج غريب إلى حد ما بين الموناليزا وحامل الصولجان في فرق الموسيقى العسكرية.

أما الذكر، فيراقب هذه الاستعدادات لشن الهجوم بهدوء وبشيء من القلق. إنه يعلم جيداً أنه يجري، بعيداً عن الأضواء، بين فترات الهدنة المضللة التي يشهدها الحرم الجامعي أو اللقاءات الليلية، عمل ماكر يهدف إلى الإيقاع به.

يتواصل التدريب على التدبير المنزلي وعلى غير ذلك من الفضائل الأرضية مع مسابقة ملكة جمال أمريكا التي لا تختار بالضرورة الفتاة الأجمل أو الأكثر شهوانية أو الأمهر في إعداد الفطائر أو ذات الخطاب الأقوى، بل الفتاة ذات النكهة الأمريكية الأقوى.





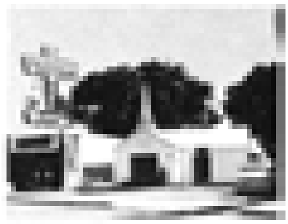

تأخذ هذه الاستراتيجية الهجومية أشكالاً متطرفة: مدرسة التعري في لوس أنجلوس مثلاً التي تعلم بجدارة لا تكل على ما يبدو قواعد هذا الفن الأكثر تعقيداً مما يبدو في هذا المنشور الرسمي المحبط. هكذا، تختلف قوانين الرقابة والقواعد الناظمة للحشمة من ولاية إلى أخرى ومن مدينة إلى أخرى، ويصبح المرء تحت رحمة الحوادث الحدودية والحدود التي لم يتم ترسيمها بدقة والأراضي المتنازع عليها، كي لا أقول الأراضي المحرمة... ولكن من يتبع هذه الدورات؟ هنالك دون شك راقصات التعري المحترفات أو

الهاويات اللواتي ينشدن الكمال. ولكننا قد نجد كذلك زوجات مخلصات يسعين إلى جعل أزواجهن يزدادون تعلقاً بهن عبر تطبيق كلام لوثر الذي يقول إن المؤمن قد يضطر في سبيل الظفر إلى الاستعانة بأسلحة الشرير.

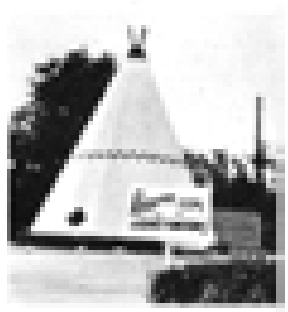


أما الحلقة الأخيرة في هذه الجدلية التعليمية فهي الاستراتيجية الدفاعية. إذ تتعلم الدارسات في دورة الجودو كيفية الدفاع عن أنفسهن ضد الاغتصاب وغير ذلك من ضروب التحرش. أما الهدف فهو نفسه على الدوام: إلقاء الرجل على السجادة وجعله يقر بالاستسلام قولاً أو إيماءً.

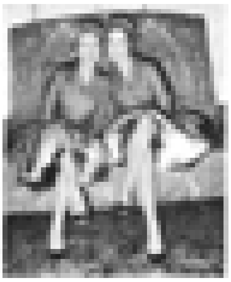
لم تظهر آلات الزواج الممكنن في محطات القطار بعد، ولكنها آتية بلا ريب. وفي انتظار ذلك، يمكنك، بثمن معقول أن تشتري حفل زفاف سريعاً يتضمن خدمات الوصيفة والنواحات ورمي الأرز على العريسين وكل علامات النشوة.



ثم تنتظم الحياة الزوجية. يمكن لرحلة شهر العسل أن تقودك إلى نزل على شكل خيمة إسمنتية تحثك فيه ببغاوات على أن لا تنسى مفتاحك.



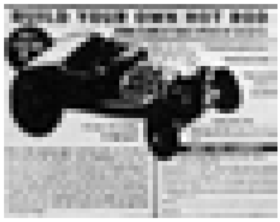
ثم تبدأ الحياة اليومية في المنزل الأمريكي التقليدي، بلياليها اليومية التي يقضيها الزوجان في سرير مزدوج، في ظاهرة يبدو تأثيرها على الإنجاب حاسماً، دون أن يوجد تفسير بيولوجي مقبول لها، على الرغم من أن الأرقام ذات دلالة: إذ تنجب الأمة الأمريكية من التوائم ما يكفي كي يعقد في هنتنغتون مؤتمر سنوي للتوائم.

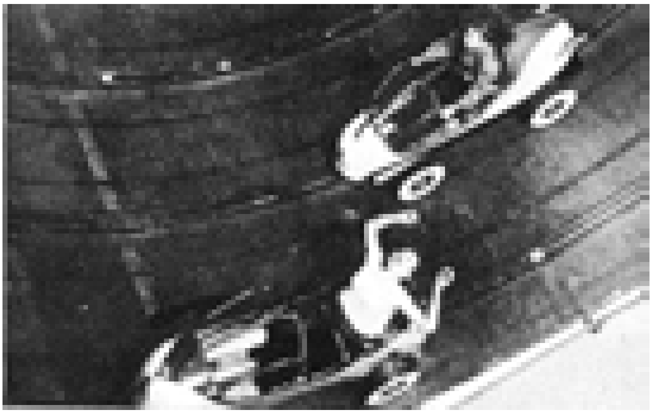



تدخل الحيوانات في الهرمية البشرية في عالم على هذه الدرجة من التراتبية. بل إننا نشهد هنا حالاً من التعايش بين سلالتين تلعبان دوراً محورياً في المجتمع الأمريكي: سلالة الكلاب، تلك المخلوقات الخيرة، الاجتماعية التي تبالغ قليلاً في إظهار مشاعرها، وسلالة القطط الأكثر تحفظاً، الأكثر استقامة والأكثر سواداً والتي تخفي في سكونها مخزوناً كبيراً من الحركة والعنف.






لا تعوز البراعة في تنظيم الملذات أبناء العنف، الرجال القطط. فقد ابتكروا سيارات الهوت رود، وهي توابيت تسير على عجلات يدفعها محرك له شكل الأرغن ويجعلها تدوير مفتاح التشغيل تنطلق كالرصاصة.



وفي كل يوم أحد، يتردد في أمريكا صخب ألعاب جوهرها العنف، العنف الميكانيكي على وجه التحديد. فتشتعل في كافة أرجاء البلاد محركات السيارات وتنطلق الدراجات النارية ويتخذ تكسير العظام صوت خشخشة القلي التقليدي. أما الأقل تصميماً، فيخضعون لعنف الآلات بسلبية. "كان ذلك ليعتبر في أزمنة أخرى تعذيباً"[١].

وتبقى الحوادث في ضروب التسلية هذه عرضية دون أن نذكر الحوادث المتعمدة التي تعتبر مناورة إخراج السيارة عن مسارها في سباقات الستوك كار جوهرة التاج فيها. وكأن هذه الحضارة المؤسسة على الرفاهية تجد متعة شاذة في الدوس على رموز رفاهيتها وهدمها.

والأرقام المستخدمة في المذبحة ليست عشوائية. ونعني هنا ضربات السكين الثلاثة اللازمة للحصول على شريحة اللحم ذات شكل الحرف T...

(١) جان كوكتو.

ينتهي الاحتفال وتكشف أحشاء الضحايا عن فداحة المجزرة ويتعلم الأطفال أن السيارات تموت أيضاً.



وهاكم أبراج الرفاهية، نقيض العنف وراسب القوة. لكل صرح تفخر به الحضارات نظير تحت الأرض، بئر واحدة مقابل كل برج، بالوعة واحدة مقابل كل قصر، مدينة قاذورات واحدة مقابل كل مدينة أنوار، بنصبها وأهراماتها. وينطلق سباق ظلال بين ظلال المدن هذه. يقال لنا إن هذه أميرة، امرأة ثرية يسحرها التدمير، وتسعى خلف الجرافات كما تلاحق الدلافين السفن بحثاً عن غذاء غامض.

لن نعرف على وجه التحديد ما الذي كانت تفعله هناك- كما لن نعرف لماذا غرقت هذه السيارات. يقول جان كوكتو إنها بجعات تحولت إلى سيارات. فلعالم الأنقاض والمقابر هذا أشباحه إذن. إنه هو من سينجو من تحولات المهرجان هذه وأغربها تحول "سود الميسيسيبي" الذين يطلون وجوههم ويتنكرون بهيئة رجال سود كي يصبحوا غير ملحوظين.

*The Boat she's acomin' on dis Tuesday morn*[1]
*And I been awaitin' since I wuz born*
*For such a mornin' and lissin' for this horn*
*The Boat she's asteamin' and comin' t'ward de Land*
*De Captain's alandin' widda big brassy band*
*He's King of de Zulus He's gonna take me in hand*
*Dis ain't no day for cryin' You can't be in a rut*
*Ask de king to give you some*

-GOLDEN COCOANUTS

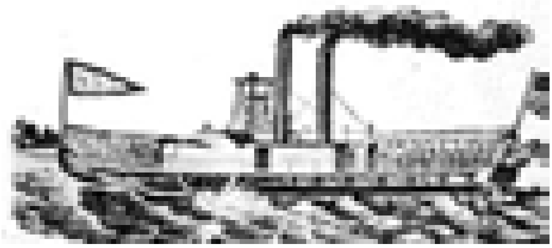
*It's Mardi-Gras in New Orleans*
*Folks are jumpin' likejumpin' beans*
*Chicks are sportin' hats Western style*
*It's a great day for every Land's chile*
*Looka dat guy widd a brand new flag*
*Dreamin' he's a sojer as he start to brag*
*He stole a treasure as a buccaneer*
*And now he's wilder than a rodeo steer*
*Looka dis boy with his handkerchief*
*He's yellin' and heller'n like he wuz chief*
*The man with de camera asks him to sing*
*He said: Mister, take my pitcher with dat thing!*
*Now he's a gal an' a cute one at that*
*He's real frail not very fat*
*But he's flittin' like de king of bees*
*Jus' like dat man on de flyin' trapeze*
*Sound de trumpet play de drums*
*Ans dis sleepy boy bigins to hum*
*Bigins to dream in de strangest way*
*Dat's he's negro boy on a Carnival day*

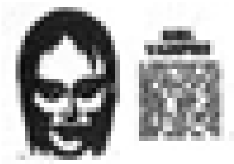
---

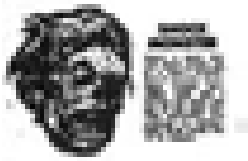
(١) أعدت هذه الإصدارة بمساعدة جون ريتشموند.

*Now some fellers wid small red caps*
*Jus' freshly drawn by Mister A Capp*
*An' the zebra'd empress from Zanzibar*[1]
*Where will dis end?*

*-Behind these bars…*



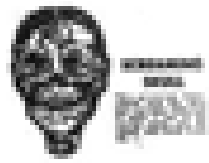






يشهد الحي الأبيض مهرجاناً موازياً. لقد رأينا هناك رجالاً سوداً يتخفون باللون الأسود، وها نحن نشاهد هنا نساء يتنكرن كنساء عاريات. ليس من غير المجدي هنا الإبلاغ عنهن لدى الرقابة أو تحذير بعض المتفرجين الذين يمكن أن يظنوا أن الأمريكيات المعاصرات يولدن وجلدهن مزود بسحاب. ولكن إذا كانت الأجساد ترتدي أجساداً بلاستيكية زائفة، فإن الأرواح هي التي تبقى على عريها. إننا هنا بعيدون عن مهرجاناتنا التعبة التي نتنكر فيها لمجرد التقليد وبمحض المصادفة إلى حد ما. أما المهرجان هنا، فلم يفقد شيئاً من عنفه الأصلي: حيث التنكر إقرار والقناع إسرار. إنه اليوم الوحيد في السنة الذي لا يتنكر فيه الناس. شعب كامل في الفردوس يصرخ قائلاً إنه كان يفضل أن يكون في الجحيم لو ترك له الخيار.

(١) تحية لإيديث سيتويل.



تابع المهرجان طيلة اليوم عويله الفاحش.



تنخرط شخصيات على الجانب الآخر من واجهة زجاجية ذات مظهر كالح في إيماءات وصراخ صامت كأنها ممسوسة. لا تتميز أيام ثلاثاء المرفع بالبهجة. أما أربعاء الرماد، فسوف يحل في غضون بضع ساعات.

وفي الليل، يترقب فتية مراهقون أمراً ما. قد يفضي بهم هذا الترقب إلى تنفيذ عملية سرقة أو ارتكاب جريمة كما لو أنهم كانوا يتوقون إلى إشباع جانب من أرواحهم بالشيء الوحيد الذي لم يعرفوه بعد: العقاب.



يشهد مركز الشرطة في مدينة هيوستن عرضاً للمشبوهين تستعرض فيه، كل بدورها، الوجوه والأيدي ومؤخرات العنق كي تتعرف الضحية عليها. يذكرنا هذا الاستعراض بالألعاب المتلفزة. تحاول الضحية أن تستعيد ملامح وجه المعتدي من ذاكرتها وتضيع في التفاصيل.

"ها هو ذا..."

هكذا يشهد كل ليلة أشخاص بالغون يزدادون قلقاً مرور عشرات الأشقياء المتهمين بارتكاب اعتداءات يصعب تبريرها أو حتى أعمال عنف مجانية مجنونة. إنهم، إلى جانب مرتكبي أعمال الشنق دون محاكمة الذين عرف بهم الجنوب، ضمير أمريكا الشرير. إنهم تلك الأفكار الشريرة التي يجب رفضها على الرغم من أنها تعاود حضورها وتطبق حصارها.

تجتمع فيهم، في نظر الأمريكي المؤمن، كل الرذائل: الكسل، القسوة، وقمة الرذائل: الحزن. أما هم فيصرخون بصمتهم العنيد في وجه ذويهم ومعلميهم قائلين أن ليس كل شيء على ما يرام وأن الحياة ليست بسيطة وأن الريدرز دايجست ليست محقة وأن أمريكا ليست مباركة... تروي عصاباتهم قصة حنين مجتمع إلى الماضي، وعنفهم قصة قوة، وقسوتهم قصة حب وسخريتهم قصة حقيقة. أو ليس الناس هم من يربون تلك المخلوقات البائسة في الخواء الذي يعجزون عن ملئه؟

تؤمن أمريكا بالأنبياء الذين يتكلمون لغة الكتاب المقدس. ولكن صمت هؤلاء الصغار المبهمين قد يكون صمت الله، وسط صخب من ينطقون باسمه، واللغة الوحيدة التي بقيت له كي يتنبأ.



أما من هم أكثر قسوة من أن يتم ردهم إلى ذويهم فيمضون بعض الوقت في زنازين السجون. لكن ذلك لا يؤثر فيهم. فهم يتمتعون بصبر الصخور وعدم اكتراثها. بل يبدو أن الكاميرا التي ننقلها بينهم لا تدهشهم أو تثير حنقهم. لأنهم أصبحوا الآن في مكان آخر. على الطريق.





هكذا تحلم أمريكا. السجين يحلم في سجنه، والمسافر وهو يتأمل صوره، والرجل الأسود أثناء مهرجانه، والفتاة فيما هي منهمكة في مشاريعها والرجل في خضم ذكرياته.

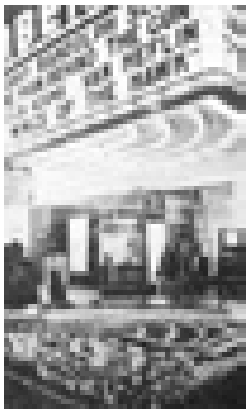
وينمو دون توقف في هذه البلاد السعيدة في اللحظة الراهنة توق إلى أن تكون شيئاً غير ما هي عليه ودعوة إلى عالم غير مرئي، إلى أمريكا جديدة يجب العمل على استكشافها.

فهل تقع أمريكا الأحلام هذه، أورشليم السماوية، في نهاية الصحراء؟

- أم إنها تقع في نهاية الحياة؟

الهولي رولرز هي واحدة من عدد لا يحصى من الطوائف التي بثها لوثر في أمريكا. يقيم الشيطان هنا في نعش على شكل مرآة، أما الله، فيتمتع بأذنين موسيقيتين. يمارس أعضاء هذه الطائفة، في أمسيات الثلاثاء والأربعاء وطيلة أيام الأحد، طقوس دوران تقوية. وهم يدعون في أماكن أخرى باسم المينونيون الذين يرفضون استخدام حمالات السراويل أو مجددي المعمودية الذين يعشقون البومة. وفي أمكنة أخرى...

في أمكنة أخرى، تزدهر عبادات من نوع آخر. لأن هذه الحاجة لإسباغ شكل مادي على الحمية الدينية التي تدفع الهولي رولرز إلى الرقص هي ما يجعل باليهات الأنوار وابتهالات التلألؤ تجتاح أمريكا من أقصاها إلى أقصاها. وها هي ذي المذابح تقام في العراء وتعلن عن نفسها في شاخصات طرقية وفي مواقف سيارات وأروقة... ولكن لم نتكهن بكل ذلك في لحظة اتصالنا الأولى بعالم الإعلان: لقد رأينا أن المصلحة التجارية ليست سوى مجرد عذر ضروري كي يصنع الجمال. أما الجمال نفسه فهو أكثر من مجرد المتعة التي يقدمها: إنه القربان الموضوع على مذبح الآلهة. والليل الأمريكي بمذنباته وبروجه الخيالية حافل بهذه القرابين. أما نحن، فننعطف في اتجاه لاس فيغاس وقد أحاطت بنا نجوم صالات السينما وأماكن الميسر الكبيرة المتلألئة التي بدت لشدة سرعتنا وكأن ركباً كان في استقبالنا.



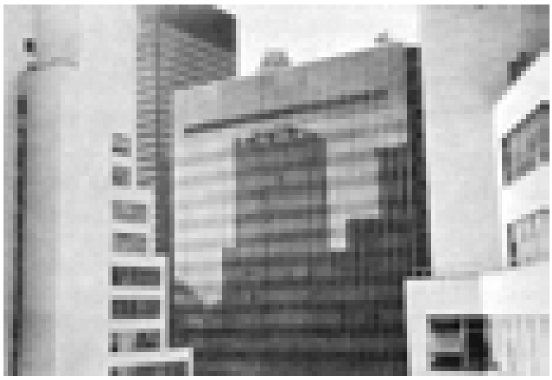
أمريكا تحلم... الأمر بهذه البساطة. يكفينا أن لا نصدقها وأن لا نصدق أعداءها وأن لا نجاريها في متاهة المشاعر الطيبة والأفكار الشريرة هذه التي تحيرها وأن نكتشف أن أحلامها وزخمها وأفكارها وخيالها وكل ما نرفضه عندما تفكر وتتخيل هي كلها هنا، تحيط بنا، كدموع تصلبت في حبات من الماس. هنالك حقيقة تحلم بمكيف الهواء وبآلة غسيل الملابس وبطاولة الفليبر وبالموت.



يتحلق رجال ونساء في صالات الميسر في مدينة لاس فيغاس، التي يشرع القانون فيها اللعب بالمال، حول آلات القمار كلصوص مقنعين. لا يلقون بالاً إلى المال. مع أنه يشغل تفكيرهم في كل مكان

آخر، في المكتب، في الطريق، أو حتى حين يضعون رؤوسهم على الوسادة. أما هنا، في عاصمة الميسر، فشواغلهم أسمى من ذلك. فهم يتعاملون مباشرة مع الحظ الذي ليس المال بالنسبة إليه سوى مجرد علامة وليست آلات الميسر سوى طواحين صلاة.

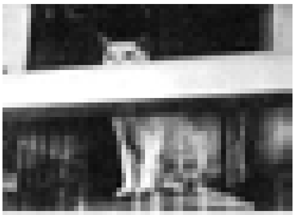
أمريكا تحلم. وكل ما رأيتموه في هذا الفيلم حلم، حلم أمريكي جيد يمكن غسله، غير قابل للكسر مع كفالة مدتها عام واحد. تعترف لنا أمريكا هذه التي نتهمها بالخواء وبالرضا عن الذات أنها تفضل صورتها المنعكسة في المرآة. فالمرآة هي المكان الذي تحتفظ فيه بكنوزها، بكاتدرائياتها، وبمنازل يقع قلبها إلى الجانب الأيمن[١].





(١) في تحية لجان راي.

نيويورك، الثامن عشر من تشرين الثاني. نغادر أمريكا من بابها الضيق مثل "زيغ وبوس"، مثل "محاربي الشمس القرمزية"، مثل الأشرار في فيلم "ألغاز نيويورك". ما تزال نيويورك تحتفظ بألغازها بعد أربعين عاماً. فلم يفقد مركز روكفلر شيئاً من سحره ولا السنترال بارك شيئاً من بريقه. لقد صرنا مهيئين أن ننظر إلى هذه المدينة وإلى هذه البلاد وكأنها متجر ألعاب كبير شعاره هو ذلك الذي رأيناه معلقاً فوق واجهة متجر حقيقي: "إن لم تكن تعرف ما تريد، ادخل، فنحن نعرف...".



ولكن سيكون من قبيل المبالغة في التبسيط أن نحبس أمريكا في غرابتها. فأسلوب الحياة هذا، الأكثر عرضة للشجب والأكثر استهدافاً بالتقليد، هو أسلوب الحياة الذي قد يسود أوروبا بعد عشرين عاماً من الآن. فلو كانت أمريكا تحلم، ولو مقدراً أن يصبح حلمها حلمنا، فقد يكون تكبد عناء التفكير في هذا الحلم قبل أن نخلد إلى النوم أمراً مجدياً. وهو الأحب إلى قلبي.

# CUBA SI

تم تصوير هذا الفيلم على عجل في كانون الثاني ١٩٦١ في الفترة التي كانت كوبا تعيش فيها حال استنفار (تذكرون تلك الحقبة حين كانت غالبية المجلات الفرنسية تسخر من جنون الاضطهاد لدى فيديل الذي كان يظن نفسه مهدداً بإنزال وشيك...) في محاولة لنقل تجربة الثورة الكوبية، أو على أقل تقدير، إيقاع الثورة الكوبية التي قد توصف ذات يوم أنها كانت "لحظة حاسمة" في التاريخ المعاصر. كما يرغب هذا الفيلم في تقديم شيء ما في مواجهة موجة التضليل الهائلة التي يمارسها الجزء الأكبر من الصحافة. والأمر المدهش هو أن الوزير نفسه الذي يبدي التسامح مع الصحافة والذي يدعم على المذياع أضخم الأكاذيب التي كانت سائدة في الفترة التي حصل فيها الإنزال في كوبا في نيسان ١٩٦١، الوزير الذي كان في مقدمة الحملة التي عملت على حظر عرض هذا الفيلم باسم الحقيقة التاريخية، كان هو نفسه من سمح بتمرير أطرف حملات الدس ضد نزاهة الفيلم ومؤلفه (راجع فصل "ملحق ونصوص تفسيرية"). ولكن لنتوقف عند هذه النقطة لأن الجدال يتطلب حضور طرفين، ولنختتم بالقول أن الفضل يعود إلى السيد تيرونوار في جعلي أنهي هذه السلسلة من النصوص، كما بدأتها، بنص فيلم تم حظره - بما يكشف عن منطقتي ظل، عن مجال تحت أحمر وآخر فوق بنفسجي، يقعان خارج الطيف المرئي لسلطة أصبح مجال الرؤية لديها ضيقاً، ضيقاً، ضيقاً،...

# (١٩٦١) Cuba SI

إخراج وتصوير: **كريس ماركر**

التعليق : **نيكولا ياماتوف**

مونتاج : **إيفا زورا**

المقابلات : **إيتيين لالو وإيغور بارير**

الموسيقى : إ. **غ. مانتيسي وج. كالزادا**

الأغنيات : **كارلوس بويلبا**

هندسة الصوت: **جان نيني**

المؤثرات الخاصة: **بول غريمو وويليام غيري**

مديرا الإنتاج: **جان فيلار** (كوبا) **وروجيه فليتو** (باريس)

مساعد التصوير: **ديرفيس ب. إيسبينوزا**

مساعدا المونتاج: **باسكال لافيريير وليليان كورب**

المتعاونون الكوبيون: **سول يلين، إدواردو ف. مانيت، سلمى دياز،**

**ICAIC ،Actualité Gaumont**

الصوت: **Laboratoire Eclair ،SIMO**

الإنتاج: **بيير برونبيرجيه (Film de la Pléiade)**

في غياب الدب الذهبي والبومة الذهبية، نال الفيلم جائزة مهرجان تيرونوار لعام ١٩٦١ (*راجع فصل "ملحق ونصوص تفسيرية"*).



## افتتاحية

كان موكب تتقدمه فرقة موسيقى كشفية يجول المدينة معلناً انسلاخها عن كل ما هو أمريكي.



حدث ذلك في العام المنصرم في مدينة هافانا. كانت الاستعدادات تجري على قدم وساق للاحتفال بعدة أعياد هي بالترتيب: الأول من كانون الثاني الذي هو الأول من كانون الثاني، الثاني



من كانون الثاني الذي هو عيد الثورة، وعيد الظهور الذي هو عيد الميلاد– عيد الميلاد الحقيقي، يوم تقديم الهدايا، الذي يحصل فيه الأطفال على جراء كلاب ستكبر وعلى جراء أرانب ستكبر وعلى ببغاوات تدعى أسماكاً وعلى دببة وعلى دمى، وعلى بنادق آلية صغيرة – ستكبر بدورها.



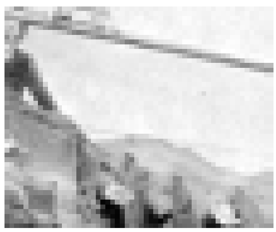
كان ملوك المجوس في واجهة متجر كبير يستقبلون الطلبات على الهاتف.

رجل ضخم ملتح يمكنك أن تطلب منه أي شيء... إنه جزء من الفولكلور في كوبا.

حوار على الهاتف

- *Como te llamas?*
- *Teresita Moreno.*
- *Bueno… Teresita, que quieres que te traigan ?*
- *Una muñeca…*
- *Y tu, como te llamas ?*
- *Jorge.*
- *Que edad tienes ?*
- *Siete añ… Ocho años !*
- *Y que quieres tu que te traigan ?*
- *Un tren.*
- *Y qué mas ?*
- *Una escopeta.*
- *Y qué mas ?*
- *Una ametrelladora…*
- *Una muñcea vestida en bailarina…*
- *Una bicideta y dos muñceas…*
- *Un porta-avion…*

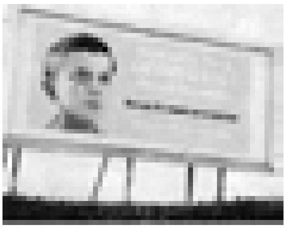
**SCHERZO**



وللبالغين بدورهم ملوك مجوس: ينتصب فوق مبنى التلفزيون فيديل كاسترو وتشي غيفارا وخوان ألميدا يقدمون للشعب الكوبي هدايا الثورة الثلاث:

- التصنيع،
- الإصلاح الزراعي،
- ومحو الأمية.

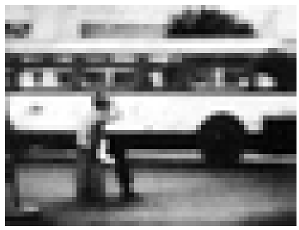
لأن ربع سكان كوبا البالغ ستة ملايين نسمة لا يجيدون القراءة ولا الكتابة. كان عام ١٩٦١ سنة التعليم. وكان على كل كوبي غير أمي أن يكون مسؤولاً عن كل كوبي أمي.



سخرت الكنيسة الكاثوليكية مفهوم المسؤولية (حديث العهد) هذا لصالحها. "*سيصبح هذا الطفل مؤمناً أو ملحداً. الأمر عائد لك*". فكان رد الثورة: "*سيصبح هذا الطفل وطنياً أو خائناً. الأمر عائد لك...*".

**ANDANTE حزين**

ذلك ما كان يحصل في هافانا، في تلك المدينة الأمريكية، في تلك اللطخة الأمريكية التي انطبعت على الجلد الكوبي كالأثر الذي يتركه اللقاح.



هافانا التي لا تعثر في فنادق القمار فيها على الطابق الثالث عشر – ذكريات أزمنة ليست بعيدة كان القمار فيها الصناعة الرئيسية هنا، إلى جانب الدعارة وتشكيلة علنية من صالات سينما سرية.

ولكنك تجد في هذا المظهر النيويوركي أسلوباً كوبياً في تنظيم حركة المرور.

وأسلوباً كوبياً في التحديق في العدسة، أسلوباً كوبياً في الفضول والغنج والوطنية.

*(موسيقى:*

*“Cuando pases por mi casa- y veas a mi mujer- tu le dices- que boy no me espere- que voy a Pueblo Nuevo- que quiero echar un pie... »)*

كان ذلك هو اليوم الأول من العام الجديد، سبت الملوك، سنة التعليم، عيد...



كان أيضاً زمن القنابل.

احترق متجر كبير. احتشد الناس وأخذوا يعلقون ويشرحون.

ظهرت لافتات كانت تنادي بإعدام الخونة وليس بالعفو عنهم[1].

**ALLEGRO**

غير أن رياضة البيسبول تبقى عشق الكوبيين الأول. بل إن فيديل كاسترو نفسه قاد فريق الباربودوس نحو الفوز. تنتصب، بجوار الشعارات الثورية، ملصقات سياحية تذكرنا أن الولايات المتحدة تقع على بعد ساعة طيران.

كان ذلك الجمهور مهدداً وهو يعرف ذلك. كان مهدداً من الداخل ومن الخارج. كانت هنالك القنابل والجماعات المتمردة ضد الثورة. ظهرت طائرات أقلعت من مكان يبعد ساعة طيران وضربت ثم اختفت. من يدافع عن هؤلاء الناس عند تعرضهم للعدوان؟

هم يدافعون عن أنفسهم.

**ALLEGRO MARZIALE**



هؤلاء المسلحون الذين نزلوا إلى الشوارع، فجر الثاني من كانون الثاني، استعداداً للعرض السنوي الثاني ليسوا بجنود. إنهم جمهور البيسبول نفسه، والأشخاص أنفسهم الذين يخرجون إلى النزهة

---

(١) كانت اللافتات تحمل كلمة Pardeon وهي كلمة في اللغة الإسبانية معناها عمود تشبه كلمة Pardon في الفرنسية ومعناها العفو. (المترجم)

يوم عيد الظهور. كان كاسترو على وشك أن يقول لهم أموراً لم يعتادوا سماعها في الاستعراضات العسكرية: "نحن لا نهوى الاستعراضات. نحن لا نهوى الحرب. ولكننا نعيش في عالم ينبغي للمرء أن يدافع فيه عن نفسه. ولكننا نتوق بالتأكيد إلى ذلك اليوم الذي نضع فيه المدافع جانباً ونشاهد استعراضات يؤديها لاعبو جمباز".



تشهد هافانا مظاهرات شعبية حاشدة في مكان قيل لنا إنه ساحة برودواي الحمراء. ولكن الصور تزداد وضوحاً عندما يصبح المرء وسط الحشود. كان كل شيء في هذا الاحتفال كوبياً: من الصخب وجمال الفتيات، إلى هذه الطريقة الكوبية في عصر البرتقال باستخدام آلة بطريقة تضفي مزيداً من البهجة على العيد.





إلى الطالبات المتطوعات في حملة محو الأمية اللواتي يتوزعن على ثلاث نكهات: النكهة الإسبانية والنكهة السوداء والنكهة الخلاسية الجميلة كالكسوف.

وإلى ذلك الأسلوب الكوبي في شرب الماء العذب أو الكوكاكولا المؤممة.

## LARGO

كانت مكبرات الصوت في الثاني من كانون الثاني تنشد تاريخاً قريباً جداً عمره سنتان. تاريخ عمره سنتان كل ما قبله هو ما قبل تاريخ أسطوري إلى حد ما ظهر فيه رجال مجهولون كانوا ملتحين على وجه العموم: تشي،

راوول، كاميلو أو أيضاً ذلك المحامي الشاب الذي صار زعيماً للمتمردين والذي لم يكن يحسن التعامل كثيراً مع الكاميرا (سوف يتجاوز ذلك) والذي يدعى فيديل كاسترو.

كانوا في البداية اثني عشر رجلاً نجوا من هبوط خطر قبل أن ينضم إليهم رجال آخرون ونساء أخريات.

انتظمت ثورة في السييرا مايسترا، المنطقة الجبلية الأكثر اتساعاً في الجزيرة. كان عليهم أن يعرفوا بأنفسهم وأن يستمروا على قيد الحياة وأن يتسلحوا...

تلقى الثوار المساعدة من القرويين. كان السكان يعرفون منشوراتهم وكراساتهم. استطاعوا، وسط المناوشات والشجارات بالأيدي، أن يتواصلوا مع جماهير الفلاحين، وهم أكثر السكان فقراً على ظهر الجزيرة، بطريقة ساعدت على نشر أهداف المعركة: الخلاص من الديكتاتورية أولاً، ثم بناء مجتمع جديد. انتهى الجميع إلى الاتفاق على النقطة الأولى، غير أن الثانية كانت محملة بالكثير من الأسئلة حول ما سوف يكون عليه المستقبل.





وفي شتاء عام ١٩٥٨، شاهد مقاتلو السييرا على جهاز التلفاز الذي ركبوه بأنفسهم تفكك دفاع العدو. كان الديكتاتور باتيستا قد شكل حكومة انتقالية في مسعى منه لتأمين مصيره ولكن هذه الحكومة لم تحكم قطُّ. اختلطت أخبار اللحظات الأخيرة في حياة النظام الأكثر فساداً في التاريخ الكوبي بأخبار الرياضة. صارت التحولات الكبرى وشيكة. غير أن بعث الأساطير القديمة كان مناسباً أكثر لبقية العالم عموماً وللأمريكيين على وجه الخصوص: فيديل كاسترو هو روبين هود.

**INTERMEZZO ALLEGRO**

قد يكون روبين هود... ولكن الأخذ من الأغنياء وإعطاء الفقراء لا يقتصر، في عصرنا هذا، على قطع الطرق. وعندما كان روبين هود يقرأ ماركس، وعندما كان يحضر أثناء وجوده في الجبال قوانين الجمهورية القادمة وإصلاحاتها، كان قسم من العالم قد بدأ يدرك بألم أنه متأخر حتى عن ربين هود.

*(أغنية:*

*"... Las leyes revolucionarias- la ley de Reforma Agrira- y la ley del Alquiler... Y el pueblo despues de un año repite- Gracias Fidel ! »).*

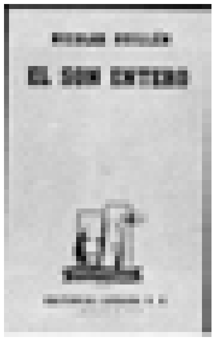
هكذا تموت الأساطير. وتتبخر قصة روبين هود.

كي تحل مكانها: ثورة.

**ADAGIO BEN MARCATO**

العمل للجميع، الأرض لمن يزرعها، الدور لمن يسكنها، ومنازل لمن ليس لديهم منازل – أي شيء أكثر بداهة من ذلك؟ والثورة تقوم كي يصبح ما هو بديهي واقعاً – في خطوة يصعب على أفضل العقول قطعها أحياناً. وإليكم مثالاً واحداً لا غير: كان على الثورة أن تبني شواطئ السباحة العمومية الأولى في جزيرة يبلغ طول شواطئها ثلاثة آلاف وخمسمائة كيلومتر.

كما تعني الثورة العثور على موارد جديدة، وعلى صناعات جديدة– دباغة جلد ضفدع القصب مثلاً التي لم يبتكرها غاتي (وهي الشيء الوحيد الذي لم يبتكره غاتي) الذي سيصبح تمساح الفقراء.



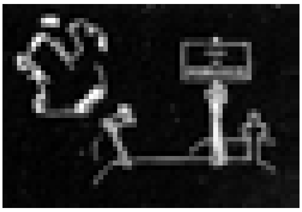

ولكن الثورة هي فعل تثقيف أولاً.

يبذل جهد هائل كي تصبح الثقافة، من محو الأمية وحتى الشعر، جزءاً من حياة هؤلاء الذين يصنعونها.


CUBA, L'ILE

L'AMOUR PLUS FORT QUE LA RÉVOLUTION

بيد أن الجوانب الثقافية للثورة ليست الأكثر حضوراً وفهماً في الخارج كما هو منتظر. غير أن رجالاً رفعوا الصوت عالياً، حتى في الولايات المتحدة، وسط صخب الذعر وضجيج أخبار الفضائح، داعين مواطنيهم إلى ضرورة إجراء فحص جدي لضمائرهم. ولكن لنشر المعلومات قوانينه: إذ تنشر أخبار الإعدامات على الصفحة الأولى، أما الإصلاحات فمكانها الصفحات الداخلية أو أنه يجري تجاهلها. سوف يشاهد العالم بأسره إعدام نقيب في جيش باتيستا على شاشات التلفزيون، أما إصلاح نظام السجون وعمليات إطلاق السراح المشروط وتلك المنافسات الرياضية الغريبة بين السجناء وحراس السجن، وتحقيق العدالة في نظام العقوبات، فأمور لن يتكلم عنها أحد.



تقول وزارة الخارجية الأمريكية «إن كاسترو خان الثورة" - والجميع يعرف أية غيرة تبديها وزارة الخارجية على نقاء الثورات. والواقع أن المرء يتردد في تصديق أن الاهتمام بإرساء الديمقراطية في كوبا هو ما يهز الولايات المتحدة إلى هذا الحد. لا بد أن تكون هنالك دوافع أخرى...

*لقطات تأميمية (أغنية: para la leche que da la vaca- que se la tome le ternero! - "الحليب الذي تعطيه البقرة - يأخذه العجل").*

الكنيسة بدورها اتخذت موقفاً. كاسترو بالنسبة إليها ديكتاتور وهذا كل ما يمكن قوله عنه. ولكن اتخاذ موقف من كاسترو لا يمكن أن يكون على هذا القدر من السهولة حتى حول هذه النقطة المحددة لأن من يخاطبنا الآن هو رجل دين:

**ALLEGRO RELIGIOZO**



*"أظن، بعيداً عن كل أهوائي الشخصية، أن الثورة الكوبية جاءت إلى البلاد بأمة جديدة، بوطن جديد وبمجتمع جديد. إن الإصلاح الزراعي والإصلاح العمراني وتأميم المشاريع الكبرى، الوطنية منها والأجنبية، هي الدعائم الثلاث للثورة، وسوف تعمل هذه البنى الدائمة على تغيير وجه الأمة وجعلها أمة مزدهرة صناعية ومنحها، على وجه الخصوص، الاستقلال الاقتصادي الذي من دونه لا يوجد استقلال سياسي. نحن، بالتأكيد، في طريقنا إلى حل المشاكل الاجتماعية الكبرى في كوبا: مشكلة الإسكان، مشكلة البطالة، مشكلة الرعاية الصحية في الريف*

*ومشكلة التعليم. ويجري ذلك دون المس بكرامة الفرد: وذلك عبر فرض القليل من السلوكيات الجديدة أو منع بعض ممارسات الفسوق التي كانت سائدة في البلاد. وذلك أمر حكيم ومبارك. لقد جاءت الثورة بالكثير من المنافع وهي أقرب بما لا يقاس إلى المسيحية الاجتماعية الحقة من ذلك النظام الذي كنا نعيشه من قبل".*

## RECITATIVO E ARIA

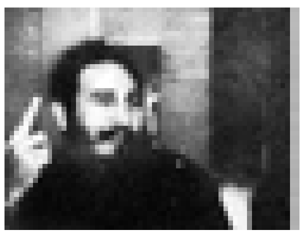
في السابق: أي في ظل باتيستا وطغمة رجال العصابات المحليين والمستوردين التي كانت تحيط به – في ذلك الزمن الذي خرج فيه المحامي الشاب كاسترو من السجن بعد مرافعة مدوية حدد فيها أهداف الثورة المقبلة وروحها.



ولكن من هو كاسترو؟ كيف تحول متمرد بلا هدف إلى قائد نضالي، وابن كبار المالكين، تلميذ اليسوعيين، إلى مؤسس للجمهورية الاشتراكية الأولى في القارة الأمريكية؟



يعرف كل إنسان شيئاً ما عن كاسترو، ويستطيع كل إنسان أن يصنفه وأن يشرحه. ولكن إذا كان الجميع قادرين على الإجابة عن كاسترو، فقد يكون هو نفسه قادراً على ذلك أيضاً...



فيديل: *"أظن أنه سؤال تصعب الإجابة عنه... برأيي الشخصي، كنت طفلاً ككل الأطفال... يصعب كثيراً تحديد العوامل التي تحولك إلى ثوري. هنالك شيء من الموهبة*

*السياسية أولاً... ومسألة الشخصية كذلك... أن تكون لك شخصية فيها شيء من التمرد، ميل طبيعي تجاه الأشياء، تجاه العدالة، ومعارضة فطرية لكل ما يبدو مجحفاً أو غير أخلاقي... هذا كله يشكل جزءاً من الموهبة... ولكن الواقع هو أن الثورة لا تعتمد على الثوار، كذلك الثوار لا يعتمدون على أنفسهم كأفراد... إنهم يعتمدون على وجود مناخ. مناخ من الظلم وشروط حقيقية تسمح للموهبة بالتعبير عن نفسها. كم مارات عرفت فرنسا مذ وجدت، كم دانتون، كم روبسبيير - ومع ذلك لم يصبح سوى مارات واحد ودانتون واحد وروبسبيير واحد ثواراً! كان ينبغي أن تعيش الملكية الإقطاعية حالاً من التفسخ وأن تكون على وشك الاضمحلال، كان ينبغي للمجتمع الفرنسي أن يحمل في ذاته شروط ميلاد مجتمع جديد، عالم جديد... هذه العوامل التي جعلتني، أنا، ثائراً، التي جعلت الكثير من رفقائي ثواراً، التي جعلت الشعب ثائراً، كانت موجودة في المجتمع الذي كنا نعيش فيه..."*

هذا المجتمع الذي كانوا يعيشون فيه، واجهه الثوار منذ بداية التمرد عندما افتتحوا المدارس الفلاحية الأولى. كان يكفي المرء أن يغادر المدن الأمريكية الزائفة كي يكتشف حقيقة كوبا، حقيقة بلد متخلف تتحدث الأرقام عن تخلفه: مليون ونصف مليون أمي، خمسمائة ألف عاطل عن العمل، ثلاثون بالمائة من الأرض يملكها واحد بالمائة من الملاكين. كانت شروط الحياة والسكن والنظافة سيئة بشكل لا يوصف.

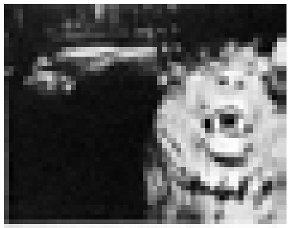


أما القطب الآخر لهذا المجتمع فهو التالي: قصور، حدائق لا نهاية لها كان مليارديرات تلك الحقبة يمارسون فيها ضروب ترف جديرة بأسرة بورجيا. وعلى الرغم من أن الطبيعة البشرية تكفي لتفسير جنونهم وأنانيتهم وطبيعتهم الكلبية ولا مبالاتهم

أو عماهم، إلا أن أمراً واحداً بدا عسير الفهم على الدوام: أنهم كانوا مسيحيين.

هنا، بين الصليب وتماثيل الحوريات الإغريقية المطعمة بشيء من السحر الأسود، كان ملوك التبغ وأباطرة قصب السكر يرفهون عن أنفسهم. لم يكن يحدث هنا ما يقلق سكينتهم. لم يكن يحدث أي شيء.

**ADIAGO SCHERAZANDO**





غير أن أموراً كانت تجري في أماكن أخرى. جنائز، مثلاً، لضحايا الديكتاتور، الذين بلغ عددهم عشرين ألفاً في ستة أعوام. ذبحتهم شرطة باتيستا، عذبتهم، وخصتهم في بعض الحالات، باتيستا الذي قال بعد أحداث نيسان ١٩٦١: "أتمنى لكوبا نظاماً يقوم على مبادئ الدين المسيحي والعدالة التي قدمناها للشعب منذ عام ١٩٤٠..."

أعادت المقاومة وصل ما انقطع مع تقليد الغضب الشعبي الذي عرفته كوبا عام ١٩٣٣ إثر ديكتاتورية أخرى. وسارت إرادة المقاومة، التي خانتها الحكومات الضعيفة أو الفاسدة التي حكمت البلاد منذ ذلك الحين، من إخفاق إلى آخر على درب امتلاك أسباب النصر.

كانت الصحافة السرية تفضح الجرائم وتندد بها وتكشف أسماء مرتكبيها. وكانت المقاومة بدورها تضرب وتشطب أسماء من لوائح المجرمين. أما مرتفعات السييرا مايسترا، فكانت تشهد تشكل الثورة.



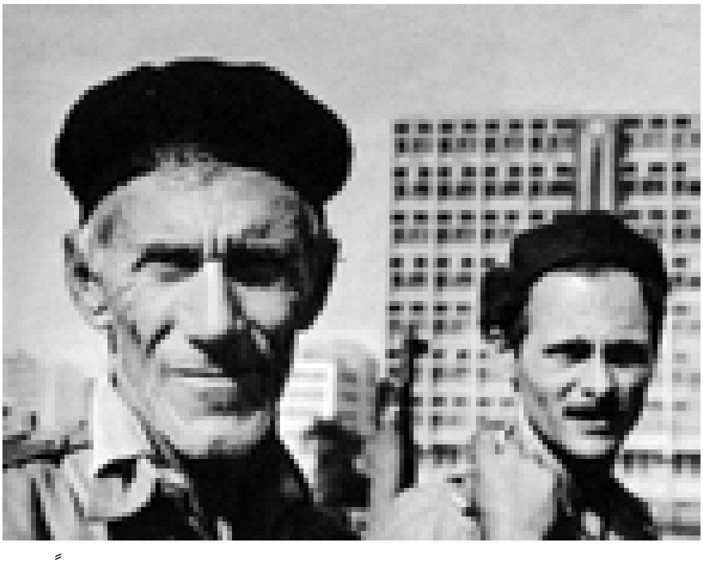
أما الحدائق الخلابة، فلم تكن تشهد شيئاً. كان

كل ما فيها ينضح ترفاً وسكوناً، بل فجوراً في بعض الأحيان ثم كان صيف عام ١٩٥٨...

... لم يشارك فانجيو في سباق السيارات المأساوي ذاك لأن الملتحين الذين كانوا يريدون أن يتحدث العالم عنهم اختطفوه.

وبعد ستة أشهر من ذلك، لم يعودوا بحاجة إلى التماس اهتمام العالم.





ففي الأول من كانون الثاني من عام ١٩٥٩، فر باتيستا مخلفاً في كولومبيا، مدينته الممنوعة، الحديقة التي بناها لأطفاله والتي شاهدنا فيها بعد عامين من ذلك التماثيل مهشمة. طلب الديكتاتور حق اللجوء إلى الولايات

المتحدة ونال ما طلب فانسحب إليها مع ثروة تقدر بثلاثمائة مليون دولار. أما الشيء الوحيد الذي بقي قائماً في هذه الحديقة، فلم يكن سوى تمثال لنابليون الطفل فيما كان رجال الميليشيا يقومون بأعمال الحراسة حولها. وللمرة الأولى منذ خمسة عقود، عادت كوبا إلى الكوبيين.

**نهاية الجزء الأول**



## الجزء الثاني

**Aria**

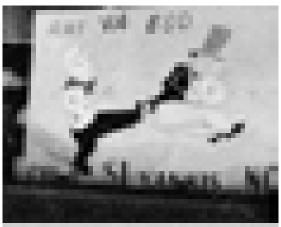
فيديل: *"لم يكن الأمر أننا لم نكن مهتمين بالسلطة بعد الحرب. لقد أردنا أن نسجل أن تحركنا لم يكن مدفوعاً بأهواء شخصية!... ما كان يهمنا هو تنفيذ برنامج معين. يمكننا أن نعترف أننا ظننا لوهلة أن ذلك كان ممكناً. أي إننا كنا، في لحظة محددة... طوباويين بعض الشيء. أعترف لكم بصدق أننا كنا، في الفترة الأولى التي تلت انتصار الثو... الحرب، التي تلت انتهاء الحرب، في منأى عن الحكومة تقريباً. لم تكن لنا يد في قرارات مجلس الوزراء وكنا ننتظر، كما لو أن ذلك أكثر الأمور في العالم منطقية، أن يتخذ هؤلاء الذين كانت المسؤولية في تلك اللحظة ملقاة على عاتقهم سلسلة من الإجراءات الأساسية التي كان الشعب ينتظرها، والتي بدت لنا مثل... ألف باء أية ثورة. ولكن حتى لو أننا*

*رغبنا في أن نبقى بعيدين، وحتى لو لم نكن نتمتع بموهبة الحكم، حتى لو أننا رغبنا أن نبقى بعيدين، فلم يكن باستطاعتنا ذلك..."*

كانت البلاد التي آل إليه حكمها هي تلك الجزيرة في الأنتيل التي رسا فيها كريستوف كولومبوس في السابع والعشرين من تشرين الأول ١٤٩٢ مقتنعاً أنه بلغ الهند. أراد أحدهم إخباره أنه اكتشف أمريكا ولكنه صرخ قائلاً: "الهند نعم، أمريكا لا" ولم يتمكن شيء من زحزحته عن قناعته.

كان هنود السيبوني يسكنون كوبا عندما وصل الإسبان إليها ولم يبق أحد من هؤلاء الهنود لدى مغادرتهم. حصل ذلك على الرغم من الجهود التي بذلها الأب لاس كازاس وعدد من الكهنة من حماة الهنود الذين لاحظوا، بالمقابل، أن عمل زنجي واحد يعادل عمل أربعة هنود فأيدوا استيراد العبيد الأفارقة.

ولكن كوبا كانت من ممتلكات التاج الإسباني. وقد بقيت على هذه الحال حتى بداية القرن. كان المعجم العالمي لماري بوييه يحذر أن "هذه الملكية منذورة للمصير نفسه الذي أصاب بقية المستعمرات الإسبانية وأن تبتلعها الولايات المتحدة التي تحمل تجاهها أطماعاً منذ زمن بعيد".



وتحول هذا الطمع في فجر قرننا التحرري هذا إلى نفوذ- وكذلك إلى احتكار. إذ يكفي أن توقف الولايات المتحدة صادراتها إلى كوبا كي يرى المرء مقدار تبعيتها التجارية والتقنية لها. أما النتيجة: فهي أن كوبا التي كانت أرضاً للقمار والصيد حتى عام ١٩٥٨ تحولت عام ١٩٦٠ إلى قلعة لمعاداة الأمركة.

قصب السكر هو أفضل الأشياء وأسوؤها. إنه من جهة نبات معطاء لأنه ينمو حال قصه عشرين ضعفاً. ومن أجل ضمان موسم الحصاد في بداية

هذا العام، رأينا الحكومة بكامل عدتها، بما في ذلك رئيس الجمهورية دورتيكوس ووزير الخارجية راوول روا تقدم نموذجاً عن التعبئة المدنية برهن خلاله سكان المدن عن حالة من التنافس الصحي الذي تنقصه الخبرة.



ولكن قصب السكر كان، أيضاً، بمثابة الفخ بالنسبة إلى كوبا. فقد استغل النفوذ الأجنبي هذه الأرض الرائعة الخصوبة التي يمكن لأي شيء أن ينمو فيها بطريقة وحشية في زراعة قصب السكر. وبدلاُ أن تستجيب كوبا للاحتياجات المتنوعة لسكانها بتقديم منتجات متنوعة، وقعت فريسة لسرطان السكر. كما أن نظام الكوتا جعل كامل إنتاجها مكرساً في سوق واحدة هي سوق الولايات المتحدة- الأمر الذي منح كوبا مزايا ظاهرية ولكنه أخضعها فعلياً لتبعية مطلقة لاقتصاد أجنبي. وعندما بدا واضحاً أن كوبا تريد أن تتخلص من هذه التبعية، ردت الولايات المتحدة بفرض مقاطعة اقتصادية عليها وبإلغاء نظام الكوتا. ولذلك لجأ كاسترو إلى بيع سكر بلاده في بلدان الكتلة الشرقية فجرى اتهامه أنه يبيع نفسه للروس.

كانت هذه إحدى تهمتين رئيسيتين. أما التهمة الأخرى فكانت غياب الانتخابات. والواقع أنه يمكن للمرء أن يدهش لأن كاسترو لم يلجأ إلى أسلوب الانتخابات وهو الذي يتمتع بشعبية جارفة. وقد طرحنا عليه هذا السؤال.



فيديل: "قد يبدو هذا أمراً غير مفهوم في بعض البلدان ما لم يأخذ المرء بعين الاعتبار أن بلادنا كانت على مدى ستين عاماً فريسة أحد أجناس... القوة اسمه الانتخابات. إنها بكلمة أخرى نصف ديمقراطية، ديمقراطية زائفة عرفتها بدورها بلدان أمريكا اللاتينية على مدى قرن ونصف القرن لم تتمكن خلالها من حل أية مشكلة، وتمثل نجاحها الوحيد في تسليم السلطة لأشخاص قليلي الكفاءة، شرهين، سارقين، وخدام للمصالح القائمة... سوف تأتي اللحظة التي تتمأسس فيها الثورة بما هي عملية ديناميكية تحطم القديم وتبني الجديد. لسنا خالدين واللحظة التي تعيشها الثورة ليست خالدة بدورها. وهذا يعني أن هنالك لحظة وهي قادمة سيكتسب فيه النظام القديم الذي أرسته الثورة طابعاً مؤسساتياً ستقوم من خلاله هذه الديمقراطية الجوهرية والحقيقية بخلق أشكال جديدة. فالمجتمع يولد أولاً ثم يأخذ بعد ذلك شكلاً مؤسساتياً. ومن هنا، فإننا نتوقع أن يكون الفرنسيون أكثر من يقدر على فهمنا: إذ يذهب الفرنسيون إلى صناديق الاقتراع كل عام تقريباً، في انتخابات بلدية... قومية... رئاسية، أو من أجل انتخاب

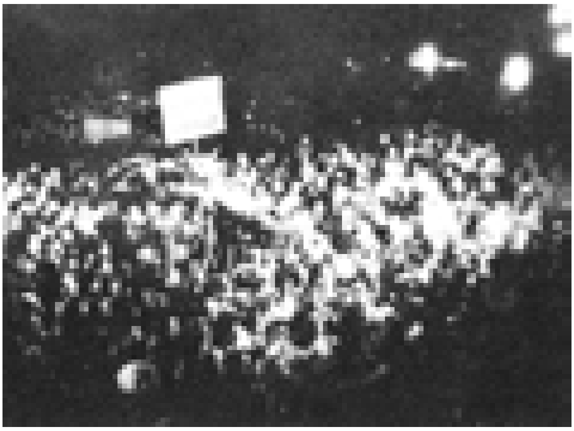


نائب... هذا يعني أن بلداً في العالم لم يشهد على مدى العقود الستة الماضية عدداً من الانتخابات أكبر من ذاك الذي شهدته فرنسا. ومع ذلك فالفرنسيون ليسوا راضين... إنهم يستطيعون أن يفهموا تماماً أن الوظائف السياسية، الـــ... النظام الانتخابي لم يحل أية مشكلة جوهرية في فرنسا. بل ويحصل أحياناً أن تسأم الطبقات المهيمنة من الانتخابات فتذهب بعيداً حتى الفاشية. حتى الفاشية! ولكن ما يحصل في كوبا هو ثورة آيلة إلى الاشتراكية، وسيولد من الثورة نظام جديد وحياة اجتماعية جديدة



سوف تتمأ... تتمأ... حسناً تتمأ..سس! (لا أريد الإقرار بالهزيمة!). وفي انتظار حصول ذلك، لدينا انتخابات تجري كل شهر. ولكنها انتخابات مسرحها

*الساحات العامة. لدينا جنس من الديمقراطية الأثينية، ولكن دون مالكي عبيد ودون عبيد...*



*“Dicen los Americanos*
*Que Fidel es comunista*
*Nigun dice que Batista*

*Mato a veinte mil Cubanos*
*Cuba si, Cuba si*
*Cuba si, Cuba si... »*

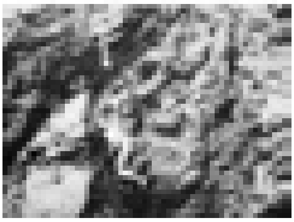
ولكن الثورة لم تكن مجرد الجماهير.

ما الذي كان يفعله هذا المتسلق مع هذا الحمل الثقيل على ظهره والخوذة التي يضعها على رأسه وهو يثب من مكان إلى آخر على جدار يقع في وادي الشقيقتين بالقرب من فينياليس يبدو بأخاديده وكأنه أحد رسوم جول فيرن التوضيحية؟



لقد كان يرسم.

فذات يوم، قرر رسام أنه يمكن لسفح جبل أن يكون موضوعاً مناسباً للوحة جدارية تثري الذائقة الفنية للشعب. قيل له: " إليك هذا الجبل"-



لكن الطريق إلى الجبل ليس سالكاً بما يكفي والوصول إليه يحتاج إلى الخبرة. ولذلك أخذ يرسم لوحته مستعيناً بمتسلقي جبال.

لم نكن ننتظر أن نرى بودلير في خضم الثورة الكوبية. ولكن، ولأن كل شيء ممكن في كوبا، فقد أتيح لنا أن نرى فلاحاً من منطقة بينيار ديل ريو يعتمر خوذة ويحمل حقيبة على ظهره كجندي يستعد للهجوم وهو يتسلق مارداً فتياً.

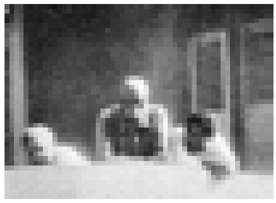
كان ذلك يوم عطلة. كانت الثورة حين تتخذ صورة جبل يتم رسمه أو صورة مكتب سياحي يقوم على ركائز أقل... توثباً مما هي عليه في التعاونيات أو في مكاتب مؤسسة السينما. كان يوم استراحة، يوماً يصلح للقيام بأكثر الاكتشافات جنوناً كاكتشاف أن السعادة هي السعادة وأن الحياة هي الحياة... كانت رائحة الصنوبر المنبعثة من غابة لاغويرا وأصوات الفتاتين اللتين كانتا تجريان بين السلالم الخشبية وتلك الأكواخ التي تنام واقفة على قوائمها الأربعة كطيور الكراكي، تنسج لحظات يخشى المرء نسيانها: لحظات اليوم الأخير في العطلة، اللحظات التي تسبق الحرب. كان يوم العودة إلى العمل قريباً للغاية ولم تكن الحرب بعيدة.

**MARCIA LENTE**

استنفار... اعتداءات... حرائق في حقول القصب. لم يكن لذلك أن يحصل لولا وجود تهديد آخر أكثر فداحة. طلب فيديل كاسترو في الذكرى الثانية للثورة تعبئة الميليشيات. وبدأ استنفار طويل على الشواطئ بين المدافع الإسبانية القديمة.



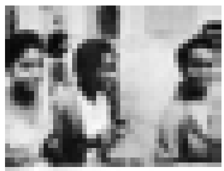
وسط هذا النفي العام، وفي جو من التوتر والحذر التام، كنا على وشك أن نصل عن طريق المصادفة إلى مفتاح يساعدنا على فهم كوبا. كنا عند مفترق طرق ننتظر مرور جوقة أطفال كشفية، كنا راغبين في تصويرها. كان جو كئيب ينوء بثقله على هذا النهار. فقد شهدت الليلة الماضية غارة جوية عنيفة أثارت المخاوف. لم تكن ملامح الناس حولنا تعبر عن وجود جو احتفالي.



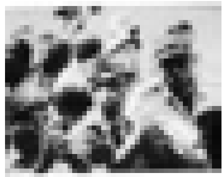
لم يحصل شيء مع أول تغيير في إيقاع العزف ما عدا بضعة أشخاص من معتنقي الفودو كانوا يراقبون.

ومع التغيير الثاني الذي طرأ على الإيقاع، تغير شيء ما حولنا. وفجأة...

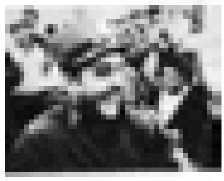
**COGNA BRAVA**













هذا ما كانت عليه هافانا عام ١٩٦١: مدافع رشاشة فوق سطوح المباني وطبول في الشوارع.

أما في بقية أرجاء العالم، فقد استمرت الحياة طبيعية.

**ســرد**

ما الذي كان العالم يتحدث عنه في تلك الحقبة؟



عن أناس، عن بلاد، عن حيوانات رائعة،

عن الجزائر،

عن فرنسا،



عن أمريكا،

عن الفضاء،



عن الزمن[١]،

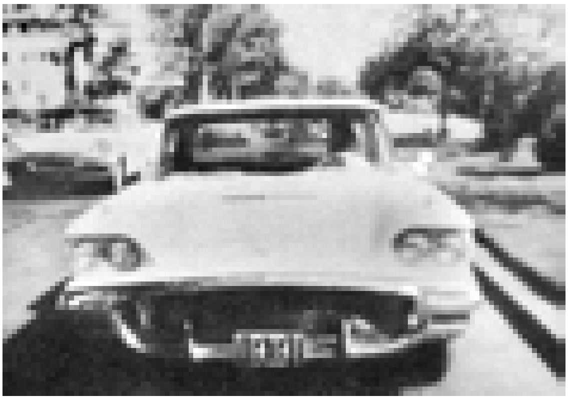
عن الكونغو،

عن لاوس،

عن أفريقيا،

وعن الأشكال التي أصبح العنف والصلاة يتخذانها في النصف الثاني من قرننا هذا.

كذلك كان العالم يتحدث عن كوبا.



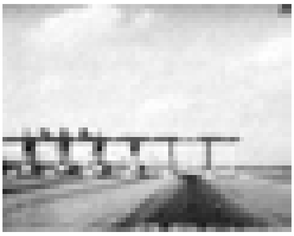
**LARGO**

عندما أعلنت الإذاعة يوم السابع عشر من نيسان أن الهجوم على كوبا قد بدأ، عادت بي الذاكرة إلى هافانا، وكأن تلك الرحلة الأخيرة لما تزل

---

(١) تحية لبيير جوفروي.

مستمرة. لم تعد الشعارات مجرد كلمات بلا معنى: بل نبوءات خطتها يد على الجدران.



إلى هافانا الشرقية، إلى مشروع باستوريتا الذي سيؤوي عند إنجازه أربعة آلاف أسرة. يحصل هذا المشروع على التمويل اللازم لإنجازه من بطاقات اليانصيب التي كانت عائداتها تصب في الماضي في جيوب باتيستا. لم يكن الأمر مجرد تحول من الاحتيال إلى النزاهة، بل هو عبور من عالم قديم إلى عالم آخر مختلف كلياً. عالمان لا يلعب المال فيهما الدور نفسه. الأمر على هذه الدرجة من البساطة. والواقع هو أن ما لم يفهمه الأمريكيون الطيبون الذين بدؤوا، يوم الغزو نفسه، يعدون العدة لشراء الأراضي في كوبا هو أن هذا العبور نهائي لا رجعة عنه.

أما نحن، الذين نعيش على بعد ثمانية آلاف كيلومتر من هناك، فإننا نقف والذكرى والثقة من ورائنا والأخبار الكاذبة أمامنا.

**مانشيتات صحف**

أنباء تتحدث عن أن المتمردين استولوا عليها.

مدينة كبيرة تقع تحت سيطرة أعداء كاسترو.

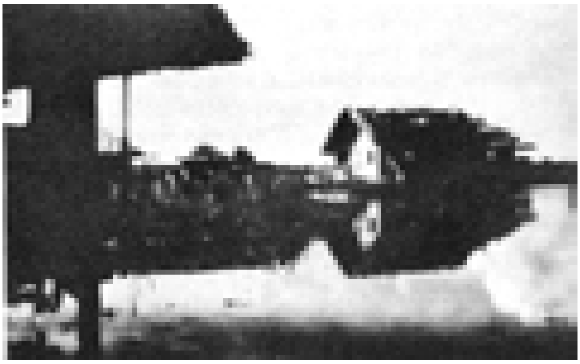
المعارك تجري في قلب هافانا.

فيديل يعيش حالة قنوط.

هافانا تتعرض للقصف.

**مذياع**

*"... أعلن أنه تم تشكيل رأس جسر في مقاطعة لاس فيلاس الكوبية..."*



مقاطعة لاس فيلاس، مستنقع زاباتا، سبخة غيرون، بحيرة الكنز... هنا حصل الإنزال.

**مذياع**

*"... أعلن حالة الطوارئ...* مدينة سانتياغو *تسقط في يد المتمردين... أعلن السيد* دين راسك *أن الولايات المتحدة لن تتدخل..."*.







## CODA



في العشرين من نيسان ١٩٦١، علم العالم أن الهجوم على كوبا قد أخفق. وعلم العالم في اللحظة نفسها أن الشعب الكوبي كان متمسكاً بثورته وكان مستعداً للدفاع عنها. كان ليكون من دواعي سرورنا أن نعلن هذه الأنباء في العالم فقط لو أنه سألنا. ولكن يبدو أن العالم لا يصدق سوى الشهود الموتى وأنه مستعد لذبحهم عند الحاجة كي يصدقهم.

# ملحـق

# ونصوص تفسيرية

من بين ضحايا الاعتباطية، لا يملك مخرج هذه الأفلام تحديداً من الأسباب ما يدفعه إلى الشكوى كما أن ما تعرض له لا يستدعي منه أي شعور بالأسف. والواقع أن نشر النصوص الثلاثة التالية كان مدفوعاً برغبتي في توثيق مشكلة لا تنتهي وصفها الجنرال ديغول نفسه - في طرفة تروى عنه - بأنها كبيرة. سترون في هذه النصوص اعتراضات خطيرة غير محددة وجملة (أسيء تفسيرها) عن الرواد والعصافير تحولت إلى نموذج "للعبارات المتحيزة" كما ستتعرفون على وجه الخصوص - في ظاهرة مثيرة للصدمة بالنسبة إلى عالم النحو وعالم الأخلاق على حد سواء كما قال بولهان ذات مرة - على "أجهزة رقابة تمتنع"... وسترون أيضاً زملاء حسني النية (آمل أن يكونوا كذلك) يردوننا بهدوء إلى رقابة حاربها الفيكونت شاتوبريان لأن زمانها قد أفل وهو أمر مزعج بعض الشيء. كما ستلاحظون أن رسالتي الرقابة الفرنسية التاريخيتين تحملان تاريخ الحادي والثلاثين من تموز، الذي يصادف بصورة غريبة عيد القديس إغناطيوس ديلايولا!

**الجمهورية الفرنسية**

المركز الوطني للسينما

الإدارة العامة

١٢، شارع لوبيك

الدائرة السادسة عشرة، باريس

باريس، ٣١ تموز ١٩٥٣

سيدي،

خلصت لجنة الرقابة على الأعمال السينمائية التي أجرت مراجعة جديدة لفيلمك القصير "التماثيل تموت أيضاً" إلى أنها ستتخذ قرارها النهائي في مطلع تشرين الأول.

وقد سمحت هذه المراجعة للجنة أن تسجل عدم وجود أية ملاحظة على هذا الفيلم حتى المشهد الخامس عشر منه. وبالمقابل، يثير القسم الثاني العديد من الاعتراضات التي بلغت خطورتها حداً يجعل إبداء اللجنة رأياً إيجابياً بإمكانية إجازة عرض الفيلم أمراً بعيد الاحتمال.

وأضيف إلى ذلك أن اللجنة لم تر نفسها في موقف يسمح لها باقتراح حذف بعض أجزاء الفيلم، سواء كان ذلك في مجال الصور أو في مجال التعليق، تحت طائلة أن يتم اتهامها أنها تضع نفسها مكان مؤلفي الفيلم.

كما نرى من المفيد ومن المناسب لمصلحتك أن نقترح عليك أن تستغل منذ هذه اللحظة فترة الصيف كي تدخل على الفيلم التعديلات المرغوب بها بحيث يمكن تقديم النسخة الجديدة إلى اللجنة وأن تكون احتمالات نجاحها كبيرة.

وتفضل، سيدي، بقبول أطيب التمنيات.

***مستشار الدولة،***

**رئيس لجنة الرقابة على الأعمال**

**السينمائية**

**هنري دو سوغون**

**الجمهورية الفرنسية**

***حرية - مساواة - أخوة***

وزارة الإعلام

الوزير

باريس، ٣١ تموز ١٩٦١

٣٦، شارع فريدلاند (الدائرة الثامنة)

هاتف. WAG. 88-55

سيدي،

بناء على رغبتكم في الحصول على الترخيص التجاري اللازم لعرض فيلمين قصيرين بعنوان "كوبا سي" و"حرية".

يشرفني أن أعلمكم أن لجنة الرقابة على الأعمال السينمائية قد فحصت هذين الفيلمين في جلستها العامة المنعقدة في الثاني عشر من تموز عام ١٩٦١. وقد أصدرت اللجنة بخمسة أصوات مقابل ثلاثة وامتناع ستة عن التصويت رأياً يحبذ المنع المطلق لعرض هذين الفيلمين.

وقد قررت الانسجام مع هذا الرأي لثلاثة أسباب:

١- لا يمكن اعتبار هذين الفيلمين وثائقيين بل هما عملان تبريريان للنظام الكاستري. صحيح أن ما يذكر به العملان أو يسردانه ينسجم مع

الحقيقة التاريخية، إلا أن انتقال كوبا من نظام توتاليتاري ينتمي إلى أقصى اليمين إلى نظام توتاليتاري ينتمي إلى أقصى اليسار قد أدى إلى انتهاكات جديدة وارتكابات ضد الحريات لم يتحدث عنها هذان الفيلمان.

٢- كما أننا هنا إزاء قاعدة عامة مفادها أنه لا يمكن لأي فيلم ذي طبيعة بروباغندية أيديولوجية أن ينال إجازة بالعرض لما يحمله هذا النوع من الأفلام من مخاطر على النظام العام.

٣- كما أنك ربما تكون قد تجاهلت، في حالة كوبا تحديداً، أن الصحافة في تلك البلاد وإذاعتها تشن هجمات متكررة على الهيئات المنتخبة في المارتينيك والغوادولوب وعلى شعبها. ضمن هذه الشروط، لا يبدو تزويد قادة كوبا بمنصة عرض سينمائي أمراً مناسباً.

لهذه الأسباب، لا أستطيع أن أجيز عرض في صالات السينما في فرنسا وما وراء البحار فيلمين لم يكن تنفيذهما ممكناً لولا تعاون السلطات السياسية في كوبا والرغبة الجامحة التي أبدتها في إنتاجهما.

وتفضل سيدي بقبول أطيب التمنيات.

**لوي تيرنوار**

## لجنة الرقابة على الأعمال السينمائية

١٦ آب ١٩٥٧

الموضوع: فيلم "يوم أحد في بكين"

رقم الملف: 15.037

الطول الكلي للفيلم: ٥١٧ متراً

سادتي،

تمت دراسة الفيلم المشار إليه أعلاه الذي أرسل بنسخته الأصلية في الرابع عشر من آب عام ١٩٥٧.

وقد خلصت اللجنة إلى أنه لا *يمكن إجازة عرض الفيلم* بصورته الراهنة.

استندت اللجنة في قرارها إلى اللهجة الدعائية المتحيزة التي تضمنها النص والتي جرى التعبير عنها كذلك بالصورة في مشاهد ذات طبيعة احتجاجية (الفقرة ١ ب من المادة الثانية من قانون الرقابة ومواد أخرى).

وقد ناقشت اللجنة على وجه الخصوص العبارات التالية:

"لأن الثورة قامت ضد الرأسماليين، الخ... وحتى ... والنتيجة هي أنه ما يزال بمقدورك أن تعثر على رأسماليين في الصين، ولكن لم يعد العثور على ذباب ممكناً".

"ها هي صين الغد تحييني بمرح قائلة: "صباح الخير عمي السوفياتي"... وحتى... ابتسامة كوزاكية قدر الإمكان" (هكذا).

"على الرغم من أن هواة الفن التصويري ما يزالون قادرين على العودة إلى تلك الأجزاء من الصين القديمة التي لم تطلها يد التغيير بعد".

"الفتيات النبيلات اللواتي يتزوجن من البستانيين – والجنرالات، أسلاف الكثير من الجنرالات الذين صنعوا الصين وفككوها".

"أمضينا نهاية يوم الأحد هذا في القصر الصيفي. استولى الرواد على الجزر، ضحكاتهم وأغانيهم هي عصافير الصمت"

ولإجازة عرض الفيلم للجمهور نقترح ما يلي:

١- حذف المشاهد ذات الطبيعة الاحتجاجية.

٢- حذف أو تعديل العبارات المشار إليها.

كما نطلب إليكم في العرض التالي للفيلم تقديم نسخة ألمانية كاملة من النص لا تتعارض مع روح هذه الرسالة.

وتفضل بقبول التحية.

**رئيس اللجنة**

**كمبف**

# سر كوميكو (١٩٦٥)(١)

إخراج وتصوير: **ألان رينيه**

أجريت المقابلة مع: **كوميكو موراوكا**

الجينيريك : **بخط يد فولون**

الموسيقى : **تورو تاكيميتسو**

المساعدون : **هاياو شيباتا** **كويتشي يامادا**

**ميشيل ميسنيل** **كريستين لوكوفيت**

المنتجون : **فيم فان لير** **مارسيل جيوغلاري**

**القط بومبون** **القرش شاغران**

**مختبر** **LTC**

**تسجيلات** **SIMO**

**إنتاج** : SOFRACIMA

APEC Joudioux

Service de la recherché ORTF

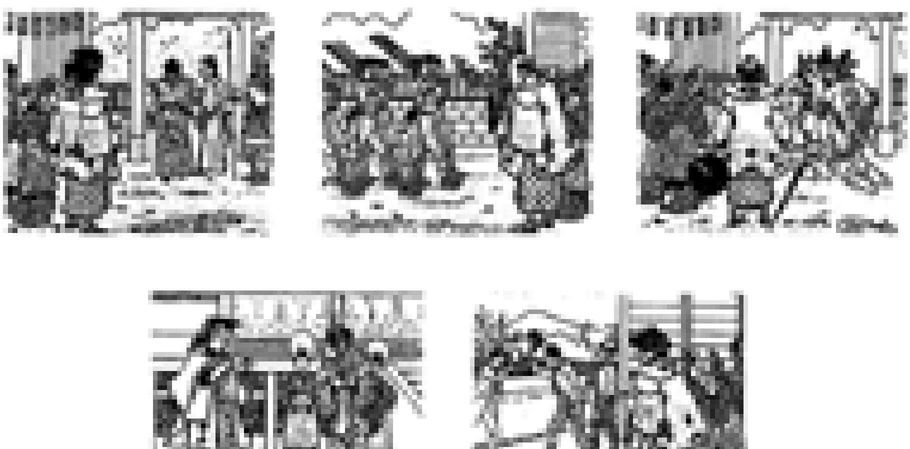
**حاز على الجائزة الكبرى في مهرجان أوبرهاوزن عام ١٩٦٦**

(١) العنوان الأصلي للفيلم باللغة الفرنسية Le Mystère Koumiko . (المترجم)

كل الإجابات على أسئلتي هي بصوت كوميكو موراوكا وريشتها كما هو مذكور في التعليق. أعيد التأكيد على هذا الأمر بعد أن سمعت أحد كوميديي ORTF ينسبها إلي، مقدماً لي بذلك تهنئة جميلة لم يقصدها. إن ما يؤسفني حقاً هو أنه لا يوجد نظام طباعي قادر على نقل موسيقى اللغة الفرانكوميكوزية الجميلة. فلا يمكن مثلاً اعتبار عبارات مثل " Ca Fait des pris?" أو "les yeux blous" أخطاء لفظية إلا بقدر ما يمكن اعتبار المحارف المزخرفة في إنجيل ليتشفيلد أخطاء مطبعية.

*"اليابان الحقيقية هي السيدة فونويار وبناتها اللواتي*
*يجعلن الحراس يثملون كي يخرجن زوجها ووالدهن*
*عبر ثقب الجدار الورقي"*

جان كوكتو



صوت:

"يقدم السيد فونويار بضع نصائح حول ما ينبغي فعله كي يكتسب المرء سحنة يابانية وأن يفرض نفسه، بالتالي، "على هذه الأقوام المتوحشة... وضعيفة التمدن"... لاحظت السيدة فونويار الساخرة بصوت مرتفع أنه للانتماء إلى هذه الأقوام المتوحشة، هاهم أناس يبدون متمدنين على نحو خاص... في ذلك الحين، يجعل مرأى حفنة من السكان الأصليين أكثر يابانية منه يدخلون منزلاً يحرسه جندي حاجب، السيد فونويار يستعيد ثقته بنفسه. فجأة يتقاطر، على وقع موسيقى عسكرية، جنود يرتدون أزياء أوروبية. تعود السيدة فونويار إلى التهكم. لكن هاهم، بدورهم، أشخاص يابانيون نموذجيون، يدخلون المنزل سالف الذكر. عندها تكف السيدة فونويار عن التهكم ولم يعد السيد فونويار يشعر بالخجل من أن يصرح لنفسه أنه لم يعد يفهم شيئاً..."(١).

صوت:

"هنا إيتيين لولو يتحدث إليكم من ملعب طوكيو الأولمبي. بدأت الدورة الثامنة عشر من الألعاب الأولمبية بتحية من الإمبراطور هيروهيتو الذي ينحني أمام الأعلام المعروضة. انتظرت اليابان الألعاب الأولمبية منذ عام ١٩٤٠ - لكنها لم تكن، في ذلك الحين، يابان اليوم نفسها. فلم يكن اليابانيون يصنعون، عام ١٩٤٠، أجهزة المذياع الصغيرة، ولم يكن الأباطرة فيها ينحنون".

---

(١) النص مأخوذ من إحدى قصص سلسلة "عائلة فونويار" التي تعتبر سلسلة القصص المصورة الفرنسية الأولى وتعود إلى القرن التاسع عشر. (المترجم)



The Mainichi Daily News

THE GREAT DAY IS HERE!

His Majesty To Declare Olympic Games Open

TOKYO 1964

**الملعب الأولمبي**

**لقاء مع كوميكو**



– كوميكو موراوكا سكرتيرة يزيد عمرها عن العشرين ويقل عن الثلاثين، مولودة في منشوريا، تحب جيرودو وتكره الكذب، تلميذة المعهد الفرنسي الياباني، تحب تروفو وتكره الأدوات الكهربائية وتكره الفرنسيين مفرطي الكياسة. التقيناها بمحض المصادفة في طوكيو أثناء الألعاب الأولمبية.



ليست كوميكو باليابانية النموذجية، بافتراض وجود هذا الكائن. ولا هي بالمرأة النموذجية ولا بالمرأة العصرية. إنها ليست حالة ولا قضية. ليست طبقة ولا عرقاً. إنها لا تشبه النسوة الأخريات، أو بدقة أكبر، لا تشبه إلا أولئك اللواتي لا يشبهن النسوة الأخريات. وهو ليس بالأمر السيء.



لا تراقب نفسها وهي تعيش. إنها مندهشة للغاية لأنها تجد نفسها في قلب فيلم يحمل اسمها. التاريخ نمر يفترسها، لكنها النمر. لم تقرأ بورغيس لكنها تعرفه. تعرف أنها لا تصنع التاريخ، لكنها التاريخ، مثلكم، ومثلي، ومثل ماوتسي تونغ، ومثل البابا والراكون.

تحيط بها اليابان...



**التعريف باليابان خيالية**

شوارع طوكيو

صوت مذياع:



*"أيها القادمون إلى طوكيو من أجل الألعاب الأولمبية، لا تنسوا زيارة حديقة العجائب دريملاند: بدولابها الكبير، وبالرحلة التي تحملكم إلى عصور ما قبل التاريخ، وبقريتها الأوروبية الرائعة...*

طوكيو، *في الحادي عشر من تشرين الأول: يتم الإعلان أن زعماء العصابات الكبار اتفقوا على الإيعاز لأفراد عصاباتهم بالامتناع عن أي نشاط خلال الألعاب الأولمبية.*

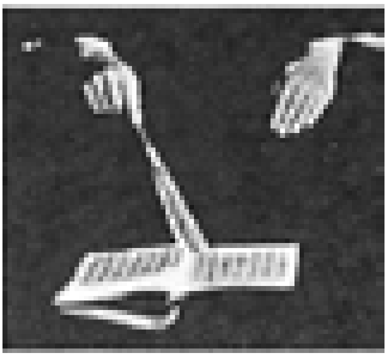


*يصل طالب هارفارد بيتر كاسوفيتز لإجراء دراسة اجتماعية عن ظاهرة الهاتف في طوكيو. أما مفردات الدراسة الرئيسية فهي: كم عدد الهواتف في* شوارع طوكيو - كم عدد من يتصلون في شوارع طوكيو - *والبند الأصعب: بمن يتصل الأشخاص الذين يتصلون في* شوارع طوكيو؟

*تصل طالبة بلومينغتون كاثرين وينتر لإجراء دراسة اجتماعية عن ظاهرة التصوير الضوئي في اليابان. أما مفردات الدراسة الرئيسية فهي...*



المعهد الوطني للإحصاء ينشر نتائج تحقيق حديث. عن السؤال التالي: ما هي الحياة التي تستحق أن تعاش؟ أجاب ٨%: الحياة الأسرية، و٢٤%: الأطفال، و١٥% العمل، ٦%: كسب المال، و٤%: الاستمتاع بالحياة. فيما رأى ٢١% أنه لا توجد أية حياة تستحق أن نحياها.



أجاب ٧٧% من الملحدين بنعم عن السؤال التالي: هل المشاعر الدينية هامة؟

وعن السؤال: هل تؤمن بوجود عالم آخر؟ أجاب ٢٠% بنعم، و٥٠% بلا، و٩% لا يعرفون، و١٢% غير متأكدين.



طوكيو، السابع عشر من تشرين الأول: اعتقل تسعة طلاب خلال مظاهرة احتجاج على زيارة غواصات أمريكية تحمل قنابل نووية لليابان. قالت صحيفة مينيشي نيوز إن المظاهرة بالإجمال انقضت بسلام ولم تجلب انتباه الكثير من مواطني طوكيو الذين كانوا مشغولين بمتابعة الألعاب الأولمبية على شاشات التلفزيون.

طرد المصارع الياباني سونيشي كاوانو البالغ من العمر سبعاً وعشرين عاماً من القرية الأولمبية بسبب خسارته أمام الإيراني غلام رضا. فقد اتهمه مدربه بالافتقار للروح القتالية مضيفاً إن هذا السلوك ينذر بإضعاف الروح المعنوية لمجمل الفريق الياباني.



– نتكلم، كوميكو وأنا، في الفترات بين النظرات التي نتبادلها. يصبح الحوار صعباً في بعض الأحيان، يتعثر أحياناً أخرى بسبب طريقة كوميكو الساحرة، لكن الشخصية بعض الشيء، بتداول لغة روب – غربيه.

لكننا نتكلم.

**الحوار الأول**

**شيمباشي وغينزا**



– هل أنت يابانية تماماً أم أنك لست بيابانية تماماً؟

- *أنا يابانية تماماً من حيث العرق... من حيث العرق...*

– ومن حيث الروح؟

- *ممتزجة للغاية.*

– أنت ماذا؟

- *ممتزجة للغاية. هذا شيء آخر.*

– ما الذي مزجك هكذا؟ هل هو واقع ولادتك في منشوريا؟

- *بمعنى من المعاني... نعم...*

– آه، بمعنى من المعاني... في أية سن رأيت اليابان للمرة الأولى؟

- *في سن العاشرة... كنت أجنبية تماماً...*

– والآن؟

- *الآن... الآن...*

– الآن، لم تعودي أجنبية تماماً؟

- *الآن، علي أن أكون يابانية، لأني لا أستطيع التخلي بعد الآن عن... الروح اليابانية.*

– ما هي هذه الروح اليابانية؟

- *إنها الحياة اليابانية.*

– وما هي الحياة اليابانية؟

- *أن تعيش على الطريقة اليابانية... أن تعيش في اليابان...*(١).

– و... بماذا تختلف الحياة في فرنسا أو في أمريكا؟

- *هنالك أولاً... الجو!*

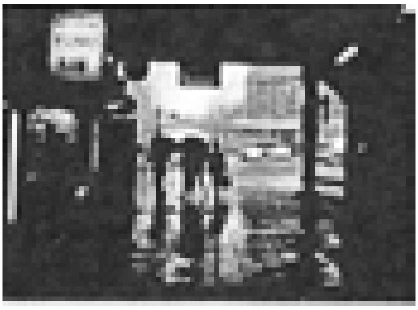
– وما بال الجو؟

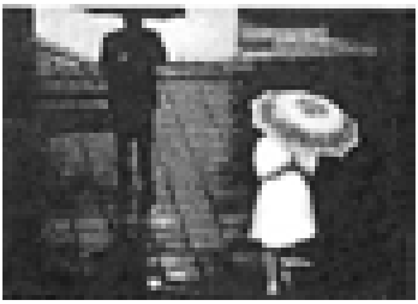
- *الجو الرطب...*

---

(١) تخطئ كوميكو في لفظ كلمة تعيش باللغة الفرنسية فتقول vivle بدلاً من vivre . (المترجم)

**المظلات في طوكيو**





صوت مذياع:

*"نقرأ في عدد العشرين من تشرين الأول من صحيفة أساهي شيمبون دراسة عن مشكلة المانيكانات في المتاجر الكبرى. والواقع أن أول ما يلفت انتباه الزوار هو أن المانيكانات اللواتي تختار النساء اليابانيات الملابس المعروضة عليها تحمل ملامح أوروبية. ومع نفيه التام لوجود مؤامرة غربية، يعجز كاتب المقالة عن العثور على إجابة مرضية عن السؤال الذي لا يزال مطروحاً: لماذا تتجسد ابتكارات الموضة اليابانية في شقراوات من ذوات الأنوف المدببة ؟*

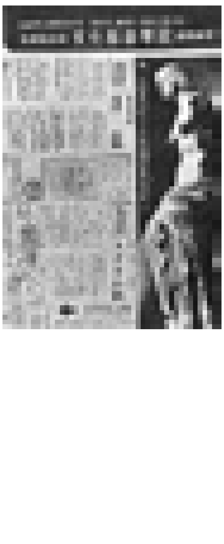




تتمة الحوار

المتاجر الكبرى

الأخبار التلفزيونية



- *أنا، لا رأي لي بالمانيكانات.*

– ليس فقط المانيكانات. يستطيع المرء أن يقرأ في صفحات المجلات مثلاً إعلانات عن توسيع العينين وتجميل الأنف والكثير غيره. أليس كل ذلك من أجل التوافق مع نموذج آخر غير النموذج الياباني؟






- نعم، *إنها... الموضة*، لأننا لم نعد في *اليابان* نحب *الوجوه اليابانية الخالصة*. وجهي مثلاً هو ياباني خالص، *إنه...*

– وجهك ياباني خالص!

- *... ليس على الموضة.*

– آه، أنت لست على الموضة في هذه اللحظة؟







- *آه! أنا لست على الموضة. كان يجب أن أولد قبل الآن، في حقبة الهيان... أما في يابان اليوم، فنحن نحب كثيراً الوجوه...* المسلية. الوجوه المسلية[1].

– "الوجوه المسلية"؟

- نعم، *أنا*، بدوري، *أحبها.*

– وأنت، ألا تتمتعين بوجه مسل؟

- *لا أعلم تماماً، ومع ذلك...*

– أتتمتعين بوجه جاد[2]؟ لا أجد الأمر على هذا النحو.

- *وجهي، إنه ياباني كثيراً.*

– عذراً؟

- *ياباني كثيراً.*

– آه... نعم، هذا... لا شك فيه. لا أعلم إن كنت قد لاحظت ذلك، لكن... عندما تضحكين، هنالك كل ما يتغضن، هناك، حول أنفك، بين عينيك... كله يتغضن في الوقت نفسه. هل تعلمين ذلك؟




- *يتفطن؟*

– يتغض...ن! أي يصنع غضوناً.

- *غصوناً؟*

– غضوناً جميلة. غضوناً...

(١) المصطلح في النص الأصلي بالإنكليزية Funny Face . (المترجم)

(٢) المصطلح في النص الأصلي بالإنكليزية Serious Face . (المترجم)

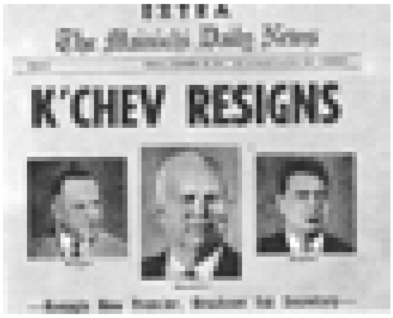
- غضون؟ *آه، أظن أن هذا ليس جميلاً.*

صوت مذياع:

*"يتابع الجنرال ديغول جولته المظفرة..."*

– وما يحصل في العالم أثناء الألعاب الأولمبية؟ هل تهتمين له؟

- *آه، لا أدري تماماً...*


K'CHEV RESIGNS



– كيف لا تدرين تماماً؟ ألم تقرئي الصحف؟ ألم تسمعي ما يقال عن خروتشيف وعن القنبلة الصينية وعن الانتخابات الإنكليزية وعن القمر الصناعي المزود بثلاث عدسات، أو لا أدري..

- *آه، نعم، بهذا المعنى، هنالك الكثير من الأشياء.*

– وكيف أثرت فيك هذه الأشياء الكثيرة؟ ألم تترك أي أثر؟ عندما علمت مثلاً أن خروتشيف قد رحل لأسباب صحية، قلقت... سررت، انفعلت، اكترثت؟ أم لم تبالي؟

- *كل الأشياء التي تحصل في البلدان الشيوعية، غالباً ما تدهشني.*

– تدهشك؟

- نعم...

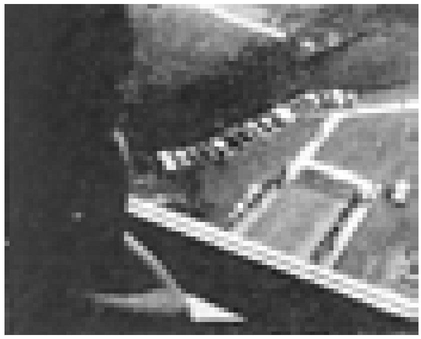
- لست وحدك في ذلك.





صوت مذياع:

*"تستمر أعمال المجمع الفاتيكاني الثاني في روما. وأعلن البابا بولس السادس نيته الذهاب إلى مؤتمر بومباي الإفخارستي. وسوف تكون تلك المرة الأولى التي يزور فيها أحد الباباوات آسيا..."*



## الحوار الأخير

بار دوار في نيو أوتاني

– ماذا تنتظرين من الحياة؟

- *تصعب... الإجابة عن ذلك. أنتظر، في الوقت نفسه، الكثير من الأشياء والقليل من الأشياء.*

– فلنبدأ من القليل.

- *... أرى، أعرف، الإصغاء، أصغي... الكثير من الأشياء، الكثير من الأشياء، الكثير من الأشياء.*

– تريدين أن يمتلئ رأسك بالكثير من الأشياء؟

- *نعم، لكن... كل شيء مختلط دون ترتيب. هذه مأساتي المأساوية، هذه مأساتي المأساوية...*

– مأساتك المأساوية أن يكون رأسك مفتقراً للترتيب؟

- *إنه إلى حد ما كعلبة ألعاب معقدة، مبعثرة، فيها القليل من الأشياء، الكثير من الأشياء، أشياء، أشياء...*

– ألا تظنين أن كل الرؤوس هي إلى حد ما هكذا؟ هل تعرفين رؤوساً مرتبة تماماً؟

- *لا أدري تماماً، لكن معظم من هم في سني وجدوا طريقة.*

– وجدوا طريقة، أم يتصرفون كأنهم وجدوا طريقة؟ أم أنهم وجدوا طريقة لأنهم لم يكونوا يفتشون عن أمور كبيرة؟

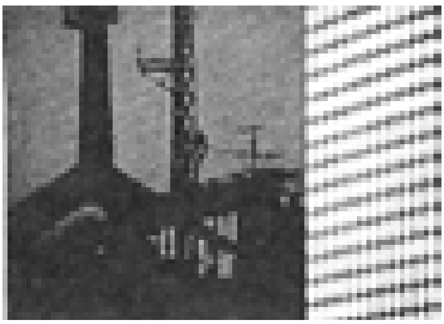
- *لقد عثروا على الهدف.*

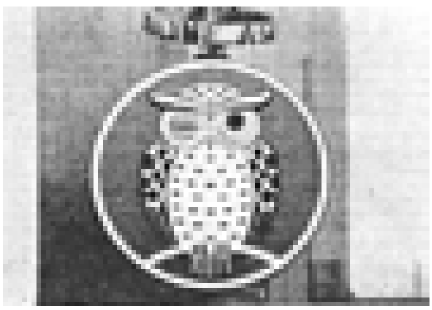
– أي هدف؟

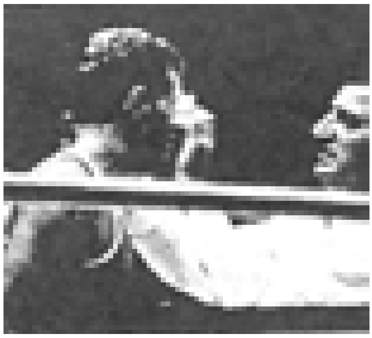
- *إنه... أقصد... الحياة. أنا بحاجة أن أعيش.*

– وإذا سئلت لماذا...

- *لا تسألني لماذا.*







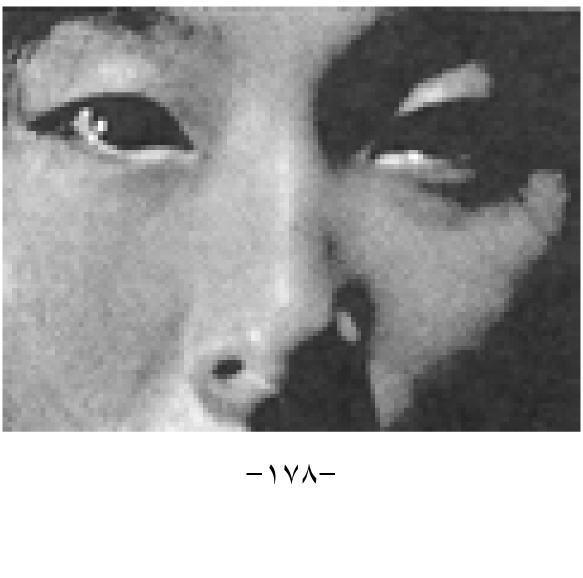
## مباراة غونزاليس- لاغوتين

أنوار شينجوكو

صوت:

*"طوكيو في الخامس والعشرين من تشرين الأول، انسحب غونزاليس أمام الروسي لاغوتين. لم تفز فرنسا بالميدالية الذهبية. تعلن فرانس سوار الحداد. لكن حصاناً وطنياً ينقذ شرف البلاد. غداً ينتهي العيد، وتنتظر المدينة التي تخففت من أعباء ٥٠٦١٠ زوار (بالإضافة إلى رئيس وزراء، لأن السيد أوكيدو أعلن استقالته) صبيحة زمن ما بعد الألعاب الأولمبية".*

كنت الزائر رقم ٥٠٦١٠. عدت إلى باريس تاركاً لكوميكو استبياناً عشوائياً بقدر عشوائية رمي ثلاث قطع من النقود في نافورة. وصلت الإجابات باليابانية، أي على أشرطة تسجيل. رسائل بعرض ٦,٣٥ ملم وطول ١٨٠ متراً تحمل الإجابات على كل أسئلتي بدءاً بأكثرها إلحاحاً.



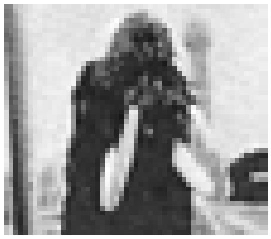
– ما سبب وجود قطط تلقي التحية[١]؟



- *أنا، لا أدري لماذا، لكن لأنك تسألني لماذا، فقد ذهبت لرؤية قط يلقي التحية لأسأله لماذا.*

- *فأجابني: "كيف؟ أين يمكن العثور على قطط تلقي التحية؟ أنا لم أرها على الإطلاق". واضح أنه لا يعرف لماذا...*

– هل تحبين الحيوانات؟



- *لم أكره الحيوانات في حياتي. أتدبر أموري مع الحيوانات بشكل جيد، ما لم تكن ضخمة أكثر مما ينبغي أو غير معروفة، من تلك الأنواع التي لا أستطيع التواصل معها.*

*الكلاب وفية، غاية في الوفاء... لكني أحب القطط أكثر، وأحب على وجه الخصوص النظر في عيني قط. إنهما تشيان بالغموض. وعندما أقارن بين لطفها وخبثها الذي لا أمان فيه، فإني أرى انعكاس المكر نفسه في عينيها.*

*اقتنيت في الماضي فرخين، وأرنباً صغيراً فقد أمه ثم قططاً بيضاء بعيون زرقاء.*

*كان الفرخان يركضان في الحديقة بسرعة وهما يتبعاني، وفي الليل يصيحان حزناً على فراقي.*

---

(١) القط الذي يحيي هو تمثال ياباني تقليدي يصنع من الخزف ويعرض قطاً جالساً يرفع قائمته إلى مستوى أذنه على شكل تحية. يطلق على هذا التمثال في اليابان اسم مانيكي نيكو. (المترجم)

كان الأرنب الصغير يشرب الحليب من يدي وكان ينام معي.

كانت هذه الحيوانات واثقة جداً مني، وأنا، أحببتها كثيراً.

وذات صباح، اكتشفت الفرخين ميتين. كانا قد عانيا البرد طوال الليل.

أما الأرنب الصغير المسكين، فقد قتلته بنفسي بعد أن سحق بتأثير وزني.

وماتت القطط بدورها.

لم أعد أرغب في العيش مع الحيوانات.

وعلى الرغم من ذلك، فإن القطط تتمسح بساقي في الطريق، وهنالك قط أسود يزورني أمام نافذتي عندما يعطش أو عندما يجوع. وذات يوم، التقيت كلباً هزيلاً، فمئت بصورة لا إرادية، فرد علي... لقد ضحكت طويلاً.

– هل ترين الجمال الياباني كما نراه نحن؟ وماذا عن الأطفال اليابانيين؟

- لا يمكن سبره إلا بمقدار العنف والرقة اللذين يستلهم الآخرون الجمال منهما.

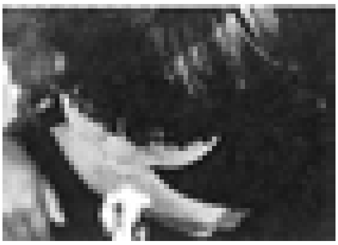
لا أستطيع كذلك أن أفترض كيف ترون الأطفال اليابانيين أو الجمال الياباني.

الأطفال اليابانيون جميلون في نظري كذلك، ويمكن القول إنهم يمثلون الجمال الياباني. وفيما يخص الأطفال الأوروبيين الجميلين، فإني عندما أراهم أفهم لماذا اكتشفتم الملائكة. إنهم ملائكة تماماً. وعلى الرغم من أن الأطفال اليابانيين جميلون كذلك، إلا أنهم ليسوا ملائكة على الإطلاق. الأمر نفسه ينطبق على العيون. هناك العيون الوجلة الآسيوية التي تريد إخفاء أمر ما.

وهنالك عيون الأوروبيين التي تشبه بحيرة مستفزة تريد استهواء الرجال وإغراقهم. لكل طرف جماله.

لكن أية معجزة تلك أن تكون العيون الأوروبية ملونة في بعض الأحيان. من قرر أن يخلق العيون الملونة؟







- والرجال؟

- هنالك رجال كانوا كالمرايا، لقد كنت أرى فيهم وجهي.

كان اكتشاف أني أعيش في عيونهم وأنها شاهد على حياتي يدهشني.

لا يأخذون علي شيئاً. لا يفتشون أبداً عن العيوب في وجهي.

لا ينظرون إلي إلا كما الجليد الغامض.

لماذا كانوا على هذا القدر من اللطف، لماذا كانوا على هذا القدر من الكرم، فيما المرآة الحقيقية لا تسامح أبداً؟

هنالك في المرآة أساطير، هنالك الماضي، وهي فخورة بها.

إنها تشي بالشر والبرودة وتلتزم الصمت دائماً.

أما الرجال، هذا الجليد الغامض، فهم يكلمونني دائماً. لقد منحوني غداً، وسألوني غداً آخر وقلت باعتزاز:

"أما الحياة، فأنت ترويها بأسرع مما يجب!"

كنت أخاف، كنت مع ذلك أخاف، أخاف من ضروب اللطف، أخاف من الرجال، أخاف من الحياة. لكني كنت أصغي لهم، كنت أبتسم، ضحكت لهم امتناناً، وقد أتعبني ذلك...

## الرجال في الطريق

### عيد الدرع في نيكو







*أصوات متنوعة:*

*" - زرت اليابان...*

*- لم يسبق لي زيارة اليابان...*

*- أحب طوكيو[(١)]...*

*- طوكيو، إنهم برابرة...*

*- تقاليد...*

*- تقاليد، تقاليد، الجميع لديهم تقاليد...*

*-... عصر الساموراي، أي عصر البرابرة.*

*- مزايا الياباني، بحسب دراسة منشورة للمعهد الوطني للإحصاء: مجتهد، مواظب، مهذب، لطيف، مثالي، صريح، فرح، يحترم الحرية، عقلاني وأصيل.*

*- هذا هو الأمر، لذلك أعتبر نفسي...*

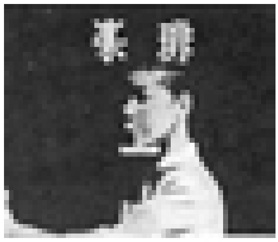
*- مهلاً، العيوب، العيوب: النزق، برودة الحماسة، التقوقع، روح التقليد، الـــ -عنـــ -اد، المكر، البخل، الرعونة، التكبر والقسوة..".*

---

(١) بالإنكليزية في النص الأصلي. (المترجم)

## شوارع أساكوزا وإعلاناتها

حضور العنف



"أخيراً فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل هنالك نموذج للشخصية اليابانية يمت بصلة قرابة بالسادية؟



هذه المجلات، هذه الأفلام الحافلة بنساء مقيدات، مقيدات بكل بساطة...

والعنف للعنف: لا يوجد أي مظهر للرقة، لا توجد سكينة، بل عنف دائم..."

صوت كوميكو:

- صورة العنف، إنها بالنسبة إلي أمر أكثر سهولة وبساطة.

لقد ولد مع ولادة البشرية.

إنه مرتبط أصلاً بولادة البشرية أو بحياتها.

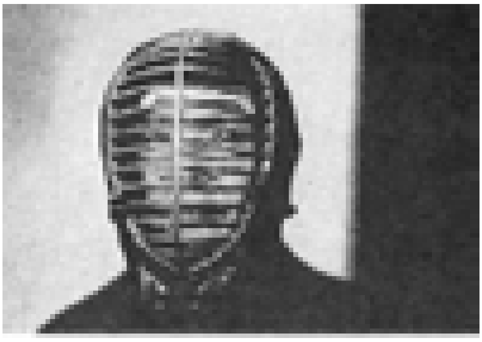
إنه القوة الطبيعية. لا يمكن القيام بشيء حيال العنف.

إنه في النهاية لا شيء. أنا لا أخشاه. لن يؤلمني العنف. أموت بكل بساطة أو أعيش.



*الرقة هي العقل، الفهم، هي أمر ما لا نهائي، قاس ومرهف كإحساس اليد التي تكتشف الخلايا العصبية. إنها أمر أكثر جمالاً وأكثر عمقاً. إنها المبرر الوحيد لحياتي، أمل حياتي، إنها أمر يمكن للمرء أن يموت من أجله.*

**مشهد من كيندو**







كوميكو تستمتع إلى برجها من آلة





*الترجمة على الشاشة:*

إليك برجك.

لديك الكثير من الحظ،

لكن لا ينبغي

أن تمضي بسرعة.

وعليك، على وجه الخصوص،

أن تطيع رؤساءك.

لا تنتفض

ضد رؤسائك...

*- لا أظن أن يابانيي اليوم يؤمنون بالأبراج.*

*فلماذا هذا العدد الكبير من آلات التنبؤ في الشوارع؟ إنها، بمعنى من المعاني، تحث المرء على الحوار مع نفسه.*





*أي أن كل إنسان يحتاج إلى لقاء نفسه.*

*آلات التنبؤ، في نهاية المطاف، لا تتنبأ بشيء. إنها تسألنا، تصغي إلينا، وتتكلم.*

*أما جيل الأمس المتدين، الذي ربما كان يؤمن بالأبراج أو بأي شيء آخر... فقد كان يصلي لكل الآلهة التي يعرفها.*

*لقد حدثوا أنفسهم عن النعمة الشافية.*

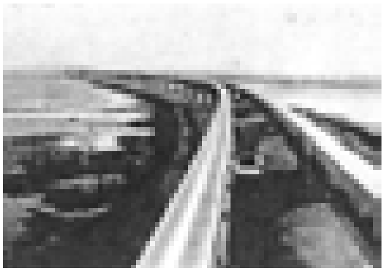
*ويطلبون إلى الله العودة الأصيلة...*

– بقي سؤال واحد بدأت كوميكو الإجابة عنه في السيارة، وسط ضربات مساحات الزجاج الأمامي، في طريق عودتها من يوكوهاما، وكان الليل قد حل.

لكن هل تظنين أن كل ما كان يحصل في... *(تتمة برنامج تلفزيوني عن الحرب في فيتنام، الخ)* له تأثير على ما كان يمكن أن يحصل لك، لك أنت يا كوميكو؟... أم أنه كان يحصل في مكان آخر من العالم، وهو لا يعنيك...

- *نعم، هذا ممكن تماماً. إنه كالموجة، كموجة البحر...*

– موجة البحر؟



سكة المونوريل الحديدية

- *هنالك أمور، أية أمور، تقع دائماً، كل يوم، كل مساء، كل صباح، دائماً، دائماً.*

*سوف تصل الواحد تلو الآخر على سكة التاريخ البشري. لكنها بالنسبة إلي ليست سوى أحداث تقع كل صباح وقد رميت على عتبة بابي.*

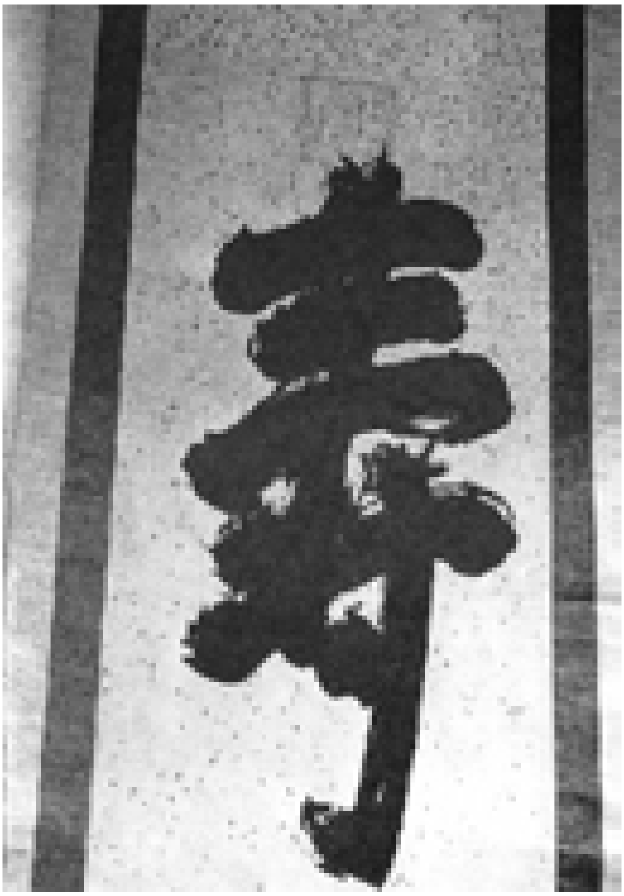
*عندما كنت صغيرة للغاية، لم أكن أعيش إلا من أجل حاسة الذوق، أو من أجل الاستمتاع بالروائح الحلوة.*

*كانت البشرية، في الفترة نفسها، تعاني؛ فقد ذهب الناس إلى الحرب، ووقعوا في الأسر، قاوموا، صرخوا، بكوا وتحول اللحم البشري إلى أشلاء.*

أما اليوم، فيدهشني، وقد أدركت ما حصل، أني لم أدر بوقوعه منذ زمن طويل. أفاجأ كل يوم، تصيبني الدهشة، أعجز عن فهم أي شيء، أعجز عن التعليق على أي شيء. لكنها ستصلني في القريب العاجل، نتائج الأحداث. إنها كموج البحر، ففي اللحظة التي تحصل فيها هزة أرضية في أي مكان مهما كان بعيداً، تبدأ الموجة في التقدم شيئاً فشيئاً إلى أن تصل إلي.

- "إلى أن تصل إلي"، كانت تلك إجابة كوميكو الأخيرة.

هنالك في اليابان خمسون مليون امرأة، وعلى سطح الأرض مليار ونصف المليار من النساء.



## Soy Mexico

# القسم الأول

**GUERRA DEL TIEMPO**



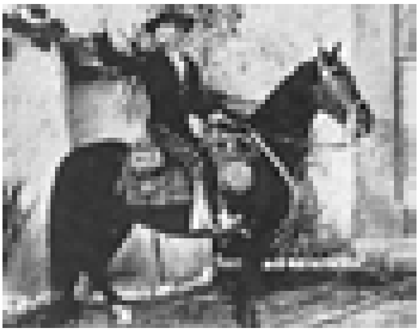
*"Qué capitain es este, qué soldado*
*de la guerra del tiempo"*

LOPE DE VEGA

سونتشيميلكو[١]. تشهد حدائق الأزتيك القديمة العائمة، التي أصبحت ثابتة في أيامنا هذه، مرور مراكب تحمل أسماء بنات، وعلى متنها أسر جذلة ومسترخية وأزواج تبدو على محياهم السعادة وفرق موسيقية بقبعات وشوارب كتلك التي نراها في الأفلام. إنها مكسيك السياح بالتأكيد. لكن انتبهوا: إنها مكسيك السياح المكسيكيين. فعلى الرغم من أن النزهة على متن القوارب المبهرجة لا بد أن تجتذب الغرينغو من الباحثين عن الذهب، إلا أنها، في المقام الأول، هواية المكسيكيين، وليس أكثرهم ثراء.

---

(١) إحدى بلدات مقاطعة مكسيكو الفيدرالية التي تضم أيضاً العاصمة المكسيكية. (المترجم)



يبرز بين متنزهي يوم الأحد شخصان: نايجل ومور، وهما سينمائيان أمريكيان يصوران فيلماً لصالح التلفزيون يقدم صورة شاعرية عن مكسيك مزدهرة ولا مبالية تتوافق تماماً مع ما يأمل الجمهور في مشاهدته. والملفت للنظر في هذه الحالة الخاصة هو أن هذه الصورة تنسجم تماماً، للمرة الأولى، مع تلك التي يرغب الناس الذين يتم تصويرهم في إبرازها. السهولة، طيب الحياة، الاستهتار، وكل ما يدخل في تكوين مفهوم المكسيك، سواء كما يراه الأجانب (أغنيات، إعلانات تجارية) أو كما تراه هي ذاتها (صور من الأفلام، لحظات من أعياد متنوعة يتنكر المكسيكي فيها بـــ"مفهوم المكسيكي")- مونتاج سريع يمرر هذه الصورة المتلقاة مع التشديد على النموذج المفتاحي المعروف: نموذج الفحل، الرجل الذي تعبر رجولته عن نفسها في الإعلانات التجارية من خلال الشاربين والفتاة التي يجلسها على إحدى ركبتيه وزجاجة التيكيلا التي يضعها على الركبة الأخرى. يشاهد نايجل ومور وهما ينهلان من تلك الصورة بأشكالها المتعددة كما من وجوه نساء يفترض أن يجدن سعادتهن في تلبية متطلبات فحولة أسيادهن ومعلميهن.







على بعد... كيلومترات من هنا، في إحدى القرى الهندية، تعزق الأرض امرأة أدينت بممارسة الزنا تحت أنظار حشد لا يبدي أي تعاطف. أما العشيق فهو في السجن.

إلى السجن كذلك ذهب نايجل ومور بعد القبض عليهما بتهمة تصوير سوق بطريقة تدعو إلى الالتباس. بيد أنهما يتمتعان بحسن النوايا، بل هما

بالأحرى ساذجان وغير مستفزين على الإطلاق. إنهما في نهاية المطاف لطيفان. يطلق سراحهما، فيستأنفان مشروعهما الجيرودي[1] في تصوير عالم ما قبل الخطأ. يرفع مور غصناً أمام عدسة الكاميرا لإكمال الكادر. أما نايجل، فتكاد قدمه تزل ويسقط من المركب إلى الماء وهو يصور أناساً يتزلجون على الماء. يرقص مور مقلداً الدببة كي يدفع الصبية الصغار إلى الضحك أمام عدسة الكاميرا...

مجموعة من وجوه أطفال لا يضحكون. إلا أن ذلك لا يقلل من شأن جمالهم. لكن، إذا كان دفع طفل إلى الضحك هو أمر في متناول اليد، فإن أحداً لا يستطيع إرغام الأطفال على رسم مسحة الحزن تلك في عيونهم، إلا إذا كان هذا الحزن قادماً من بعيد.



(١) نسبة لجان جيرودو وهو روائي وديبلوماسي فرنسي (١٨٨٢-١٩٤٦) اشتهر بمسرحياته التي تعالج الأساطير التقليدية بعقلية معاصرة. (المترجم)

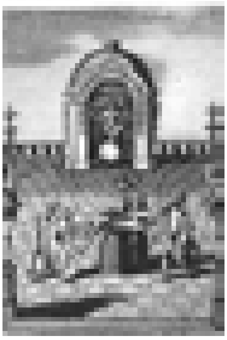


من أين يأتي الحزن، وعلى وجه الخصوص الحزن الهندي؟ ومن أين يأتي الهنود؟ لن يتحاشى نايجل ومور البحث في هذه النقطة الرئيسية. في أكابولكو، يتلقى مجموعة من السياح دروساً في أصول الأزتيك في المكسيك من خلال عرض مسرحي في الهواء الطلق على شاكلة الفولي بيرجير. سيدات يرقصن بنهود عارية ويمثلن دور الأضاحي البشرية. وفتية يرتدون الريش يجسدون أدوار الجلادين والضباط وكبار الكهنة وموكتيزوما[١] نفسه، ولم لا... عند هذه النقطة، تتدخل أولى التشخصيات التي سوف تتناوب على الظهور في الفيلم، معبرة، كل مرة، عن هذه الهوية المكسيكية التي يعتبر التحري عنها دليلنا الهادي.



(١) آخر ملوك الأزتيك وقد قتل في المراحل الأولى للغزو الأسباني للمكسيك. (المترجم)





*Yo tombien soy Mexico*– أنا كذلك المكسيك. أنا هيرنان كورتيس الفاتح. على وقع صور ليلية هادئة من أوبرا الهنود الظرفاء[١]، يتحدث الراوي عن إمبراطورية الأزتيك في لحظة الغزو. تظهر، في خضم العرض، على شكل ومضات في البداية، ثم بوضوح متزايد، صور تشرح الواقع التاريخي على شكل نتف من مخطوطات وتفصيلات معمارية. عظمة هذه الإمبراطورية، وكذلك رهبتها، وعدم فهمها لما سبقها، وتحول عبادة الكويتزالكواتل[٢] الشعرية إلى باروديا دموية– والآن، هشاشتها والحقد الذي انتاب أتباعها والجزع الذي أصاب قادتها وفي الأفق، يظهر تمثال القائد: عودة الكويتزالكواتل الذي تم الإعلان عن أنه سيكون في السنة الأولى لمدينة روسو، وهو العام نفسه الذي شهدت فيه شواطئ المكسيك الواسعة ظهور جيوش كورتيس.

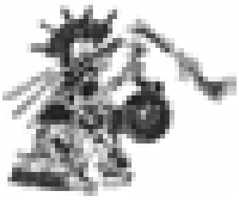
ها هو موكب الفاتح نفسه في واكساكا[٣]، يظهر أمام الكنيسة في احتفال متواضع. يرتدي ممثلون محزونون أزياء أبطال تلك الحقبة ويضعون أقنعتهم:

---

(١) Les Indes Galantes أوبرا باليه ألفها جان فيليب رامو في القرن الثامن عشر استوحاها من زيارة قام بها زعماء من هنود إيلينوي إلى فرنسا لتقديم فروض الولاء للملك لويس الخامس عشر أدوا خلالها عرضاً راقصاً في المسرح الإيطالي في باريس. (المترجم)

(٢) إله من أمريكا الوسطى ازدهرت عبادته في المكسيك بين عامي ٩٠٠ و١٥١٩، تاريخ الغزو الأسباني للبلاد. يعني اسمه "الأفعى المكسوة بالريش". (المترجم)

(٣) مدينة واكساكا خواريز الواقعة في جنوب غرب المكسيك وهي عاصمة الولاية التي تحمل الاسم نفسه. (المترجم)



كورتيس، دييغو فيلاسكويز الأسد،خوان غريخالفا، وكل من كان له دور في ذلك اللقاء بين الهنود والبيض. بل إننا نجد في العرض شخصية تشبه سوستيل(١). وفي الوسط، يمكن التعرف، تحت ماكياج دمية يابانية، على إحدى الشخصيات الرئيسية في قصة الغزو والميثولوجيا المكسيكية عموماً: دونيا ماريا- المالينتشي(٢).





فإذا كان كورتيس يمثل، في طيف الوعي الوطني، المفترس الذي سوف تصبح حضارته، عنوة، جزءاً لا يتجزأ من الأمة المغلوبة (كيوليوس قيصر بالنسبة إلى الفرنسيين)، فإن دونيا ماريا، المحظية، الهندية التي وقفت في صف البيض، تلعب

---

(١) جاك سوستيل (١٩١٢-١٩٩٠) عالم أنتروبولوجيا فرنسي متخصص بالأقوام التي عاشت في الأمريكيتين في عصور ما قبل كريستوف كولومبوس. (المترجم)

(٢) La Malinche هو أحد ألقاب دونيا ماريا وهي امرأة من هنود المكسيك عملت مترجمة لهيرنان كورتيس ومستشارة له كما كانت عشيقته. (المترجم)

دوراً أكثر التباساً بكثير لا يوجد ما يماثله في ميثولوجيتنا. إنها، في المقام الأول، رمز للتواطؤ والتعاون وكل ما كان يمكن أن يكون هدفاً للاحتقار والكراهية. إلا أن الأهمية التي تعزى لشخصيتها، والاهتمام الذي نالته هما تجسيد لذلك الافتتان الغامض بالأجنبي ولتلك المازوخية الوطنية التي ترتبط، جدلياً، بذلك التمجيد "المكسيكوي". يغطي ما تطلق عليه الصحافة بصورة عفوية اسم المالينتشية، كل أشكال عقدة الدونية المكسيكية التي تنتج تقليداً شبه كاريكاتوري للنماذج الأجنبية أو انطوائية على الرموز الوطنية تتسم بالعدوانية.

يتخذ تحضير روح المالينتشي شكلاً واضحاً على نحو خاص عندما يستعاد التاريخ تحت أنظار الدونيا ماريا الجارية. يصل بالسيارة، من جهة، "أسبان" مقنعون يغطيهم مسحوق أبيض. ومن الجهة الثانية، يصل على صهوات الخيول هنود مزدانون بالريش. يمثل الراقصون المعركة التي ينتصر فيها الهنود هذه المرة. وفيما يغادر الأسبان المهزومون ساحة المعركة على صهوات الخيل، يرحل الهنود الظافرون – بالسيارة.



تمتلئ السيارات الأجنبية التي تدخل المكسيك اليوم بالغزاة، بالطبع، لكنهم يرحلون عموماً بالوسيلة نفسها التي قدموا بها. هؤلاء هم الأمريكيون، الذين يحضرون معهم أسلوب حياة فيه أشكال أخرى من المالينتشية. تتميز قشرة الأمركة هنا، من الإعلانات التجارية إلى المصارعة، من ملابس الشباب






إلى قراءاتهم ورقصاتهم، تلك القشرة التي تغزو المجتمعات "الغربية" بدرجات متفاوتة، بتقليد أعمى يجتاح كل القطاعات بدرجة من القوة تجعل سمات "مجتمع الوفرة"(١) تطفو على سطح مجتمع فيه آلاف الدلائل التي يمكن أن تكون دليلاً على أي شيء إلا على الوفرة. وعلى الرغم من ذلك، تتعدد سمات الوفرة تلك في الآثار التي يخلفها الزوار والسياح الذين يخلقون، هنا وهناك، جنساً من المسوخ وبلاداً مطهرية لم تعد أمريكية ولا مكسيكية تغلق الحلقة الجهنمية بين السائح الذي يصدق ما يراه والبلاد التي تتظاهر بما يريد السائح أن يراه. إنه عالم تعتبر أكابولكو مثالاً صارخاً عليه- حيث نقع هناك بالطبع على نايجل ومور اللذين يجهدان، في أحدث تجليات المفارقة، للعثور ضمن هذا العالم المصطنع والمطمئن على اللمسة الصغيرة الأصيلة والدخيلة التي سوف تضفي انسجاماً على هذا الكل، وتضع نكهة من الحقيقة على سطح الكوكتيل.

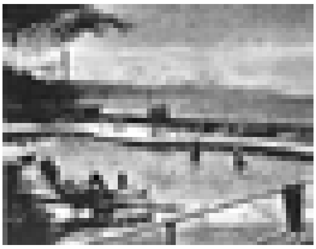


---

(١) بالإنكليزية في النص الأصلي affluent society وهو مصطلح في علم الاجتماع يشير إلى المجتمع الذي تعم الثروة المادية والرفاهية فيه على كل أفراده والمقصود هنا المجتمع الأمريكي. (المترجم)





نلاحقهما في جنــة أكابولكو الفــصامية، التي تصبح أعجوبــة من العجائب إذا تخيلنا أن غابات غويريرو وبحيراتها الشاطئية التي تحيط بها يسكنها هنود لا يستطيع سوى الجيش الدنو منهم. يتلاقــى، فــي الفنادق التي يقود كل نزيل فيها سيارة جيب ذات لون دافئ، وعلى الشواطئ التي يشجع المتزلجون على الماء فيها على اتخــاذ جانب الحيطة من القروش التي تنتظرهم في الشوارع، وفي البارات التي تقدم فيها مضيفات مثيرات مشروبات جامحة (مقبلات على شكل جماجم ومشروبات تقدم للزبون وهي مشتعلة)، أمريكيون حقيقيون وآخرون زائفون، مكــسيكيون حقيقيون وآخرون زائفون، على الرغم من أن الحقيقيين منهم زائفون، فالوجوه زائفة والألوان زائفة والملابس زائفة والنهود زائفة ونماذج الآثار زائفة... أما لمسة الحقيقة الوحيدة، التي لا تصلح شيئاً، فهي الخطر المفرط فــي الواقعيــة الذي يمثله صبي صغير ينتظر على صخرة مرتفعة وصول موجة إلى الخليج كي يغطس في الماء وسط تصفيق السياح.

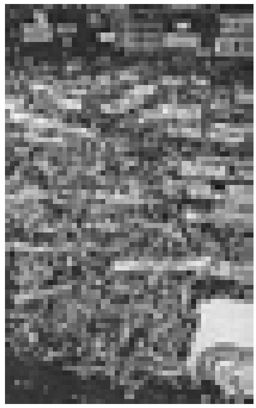


وتجري، في اللحظة نفسها، فصول غطسة أخرى في... "نهر العشاق". يزور الأزواج النهر كي يستحموا فيه بطريقة طقوسية في "عيد الماء" الرائع. وتتناقض الحسية الاستثنائية التي تولدها صورة هؤلاء المستحمين "المرتدين ملابسهم" مع صورة مستحمي أكابولكو شبه العراة. فالماء هنا عنصر طبيعي وسحري في الآن عينه والإثارة الجنسية يلدها الوقار. وترسم الملابس التي يتم تجفيفها تكوينات تجريدية. إنه الاحتفال بالماء بعد فصل الجفاف.





*Yo tombien soy Mexico*... المتكلم الآن هو "البراسيرو"[١] المجهول، العامل الزراعي الذي يؤجر عمله بصورة غير شرعية في جنوب الولايات المتحدة الأمريكية بسبب نقص فرص العمل في المكسيك، والذي يعتبر، وهو المحاصر بين استغلال أرباب العمل له والعدائية التي يبديها نحوه العمال الأمريكيون، من أكثر الرجال وحدة في العالم. لا تختلف نظرته للعالم الأمريكي إلا قليلاً عن نظرة أشقائه الذين



يستفيدون، على الأقل، من السياحة. نستذكر من خلاله (من خلال قريته، من خلال المكان الذي جاء منه، من خلال المكان الذي وصل إليه، إذا سار كل شيء على ما يرام، وفي حوزته بالقليل من المال والكثير من ذكريات الإذلال- ومن خلال صور ذلك الحد الرطب الذي يمثله نهر الريو برافو الذي صار له اسم أنغلوسكسوني هو ويتباك) فصلاً آخر من فصول التاريخ المكسيكي. فقد كانت الولايات، التي سيذهب إليها طلباً لرغيف خبز غير مؤكد، فيما مضى، أرضاً مكسيكية: تكساس، كاليفورنيا، نيفادا، أريزونا، نيو مكسيكو... أما الأسماء التي يعرفها جيداً هواة أفلام الوسترن مثل ألبوكيركي، وألامو، وسانتا في، فهي أسماء مكسيكية. إذ خسرت المكسيك الحرب التي شنتها ضدها الولايات المتحدة قبل أن تنتقل نصف أراضيها إلى السيادة الأمريكية عام ١٨٤٨. وهنالك الجندي الغازي الذي دخل

---

(١) Bracero مصطلح باللغة الأسبانية يستخدم للإشارة إلى اليد العاملة المكسيكية التي تعمل في الولايات المتحدة. (المترجم)

زيه الأخضر قاموس اللغة لتمييز كافة الأمريكيين باسم "لوس غرينغوس"(١)- ومالك الأرض الجنوبي الذي سيؤجر له عمله- ورفاقه في العمل الذين ينعتونه باسم "الأصفر"- والصورة الخرافية لهذه الشركات الأمريكية التي تسيطر على الحياة الاقتصادية المكسيكية- وفي النهاية صورة السائح الساذج والمتخم، كل ذلك يبين للبراسيرو قوة وغرابة ذلك الجار الشمالي المخيف الذي يحاول عبثاً فهم صيغته الشعائرية المتمثلة في مصطلح "سياسة حسن الجوار"(٢). بيد أنه يفهم بصورة أفضل النكتة(٣) التي تنسب إلى أحد الرؤساء: *Pobre Mexico, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos* أي: مسكينة هي المكسيك، إنها بعيدة جداً عن الله وقريبة جداً من الولايات المتحدة.



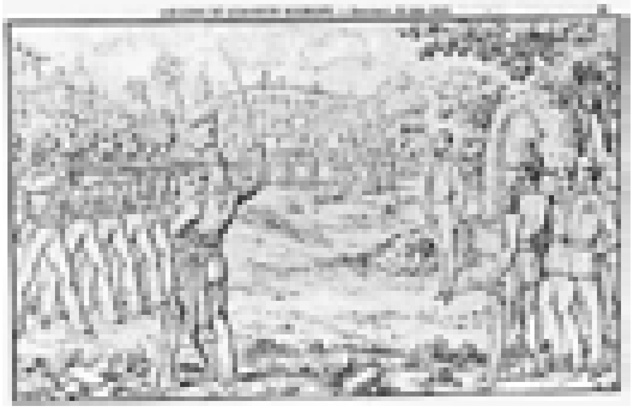
يمكن لمونتاج للتصرفات والنظرات المتبادلة أن يعبر عن الفجوة الأزلية، عن الجدار الأزلي الذي يفصل بين الأمريكيين حسني النية التواقين لأن يكونوا محبوبين، المنغلقين على الآخر، لاسيما عندما يكون الآخر فقيراً وملوناً بعض الشيء، أمريكيي الحافلات السياحية (التي تضع النساء فيها قبعات غير معقولة، حقاً) المحتمين والمحبطين، من جهة، والمكسيكيين العدوانيين أو القانعين أو الساخرين، من جهة أخرى.

---

(١) تقول بعض المصادر إن أصل كلمة غرينغو هو صرخة "Green Go Home" التي كان المكسيكيون يطلقونها في وجه الجنود الأمريكيين الغزاة. (المترجم)

(٢) بالإنكليزية في النص الأصلي good neighbor policy. (المترجم)

(٣) بالأسبانية في النص الأصلي chiste . (المترجم)



لكن دعونا لا نسرف في الاستكانة السريعة لراحة الضمير. فهؤلاء الرجال ذوو السراويل الحمر الذين يواجهون، في معركة تمثيلية، المكسيكيين (والذين سيأكلون التراب بالطبع، لكن بما يتوافق مع التاريخ هذه المرة) ليسوا غزاة أسباناً أو أمريكيين، بل جنود مشاة فرنسيين. يقف على رأسهم، وقد تزين بريش جميل ووضع على وجهه قناعاً، الإمبراطور النمساوي الذي هو إمبراطور فرنسا الذي يرغب في أن يصبح إمبراطور المكسيك.



"أنا كذلك المكسيك..." يقول مكسيميليان الأكثر هابسبورغية من أن يفهم خواريز[١]، والأكثر ليبرالية من أن يفهم بازين[٢]، مكسيميليان الذي يعتبره أصحاب النفوذ مثالياً أكثر مما ينبغي، والفقراء أجنبياً أكثر مما ينبغي، فيما تكاد زوجته

---

(١) في إشارة إلى الصراع الذي خاضه مكسيميليان ضد الرئيس المكسيكي المنتخب بينيتو خواريز لتثبيت الهيمنة الفرنسية على المكسيك. (المترجم)

(٢) فرانسوا بازين. قائد عسكري فرنسي بارز خاض عدة معارك ناجحة في المكسيك ضد ثوار الرئيس خواريز. كانت علاقاته بمكسيميليان متوترة بسبب هواجس الأخير من أن بازين لديه أطماع بالسلطة. (المترجم)

تجن في توسل المساعدة من عروش ملكية في أوروبا صارت بعيدة عنها بعد القمر عن الأرض قبل أن يختم بدمه وبلهيب كويريتارو على الطلاق الأبدي بين شوبيرت والكوكاراتشا. يحاول مكسيميليان وشارلوت، وهما ضحيتا جنون العظمة الإمبراطوري الفرنسي، حتى النهاية، تكرار قصة معركة بويبلا المظفرة. يتم القبض على المجندين الذين حاولوا الفرار من الالتحاق بالجيش ويجز شعرهم بالقوة (تم جز شعرهم بالفعل بمعزل عن كون الأمر يتعلق بتمثيلية أم لا). يجر رجال المدفعية ضخام الأجساد مدافع صغيرة جذابة واستمرت المعركة حتى أفول النهار وسط سحب من الغبار الذي يزداد كثافة كي تتكشف في النهاية عن منتصرين ومهزومين حدثنا التاريخ عنهم.



عند هذا الطور من الفيلم، يبدأ المرء يدرك أن الرجوع إلى حقيقة معينة، إلى ثمن بشري معين، وسط أقنعة الحياة المكسيكية ومظاهرها الزائفة، يتزامن، دوماً، مع الرجوع إلى الهندي، إلى ذلك الهندي الذي تتراءى هيئته الضبابية والمثالية عند أفق "الحلم المكسيكي" كما تقف، في ٩٠% من الحالات، وراء الدم المكسيكي والذي سيتخذ التجسد القادم له أكثر صوره قوة.

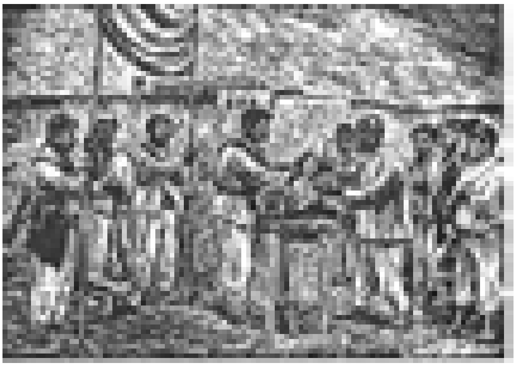


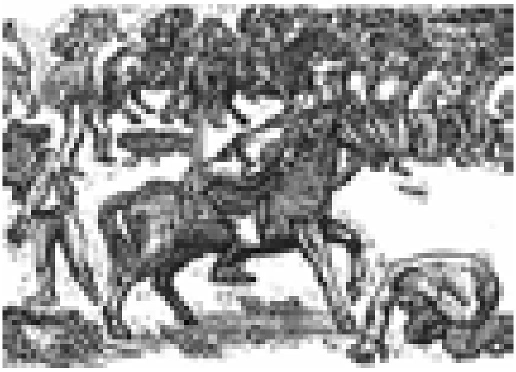


*Yo tombien soy Mexico*... إيميليانو زاباتا، الهندي الفلاح الذي كان مطلبه الوحيد، العنيد والمتصلب، تقاسم اللاتيفونديوس(١) وهو مطلب يمكن أن يكون اليوم، بعد خمسين عاماً من تلك الحقبة، ودون أن نضطر إلى تغيير حرف واحد منه، صرخة التمرد التي يتردد صداها في كافة أرجاء أمريكا اللاتينية. بل إن الإصلاح الزراعي لا يزال حتى اليوم مهمة لم تنجز بعد في المكسيك نفسها، على الرغم من الإصلاحات ذات المغزى التي عرفتها البلاد، وعلى الرغم من نزاهة بعض الرؤساء والديناميكية التي تميز الجيل التكنوقراطي الجديد... يمر ظل زاباتا على صور الحياة الفلاحية (بعض هذه الصور معاصرة له وبعضها الآخر يعبر عن مطلبه الجوهري بأشكال أخرى). أصبح ضريحه في كواوتلا محجاً. لا حاجة إلى إضفاء صورة مثالية عليه ولا إلى تطويبه على الطريقة الهوليوودية. فقسوته ومحدوديته الثقافية هما من الأمور التي تنتمي إلى الماضي. أما الباقي فهو وحده الحي. أما الباقي فهو الحياة.

---

(١) بالأسبانية في النص الأصلي (latifundios). مصطلح يستخدم في أسبانيا وأمريكا اللاتينية للدلالة على الملكيات الزراعية الكبيرة. أقرب ترجمة لهذا المصطلح هو كلمة إقطاعيات. (المترجم)








وكان ينبغي للرسالة التي حملها أن تتمتع بالديمومة كي تنجو من حمام الدم ذاك ومن الغزوات والمثل العليا التي تسم نهاية الثورة المكسيكية. إن الصدمة التي يستثيرها التفارق بين صورته التي يتم استحضارها وصور الحياة اليومية لا تحتاج إلى أي تعليق. وقد يكون أكثر الأماكن التي يتجلى فيها هذا التضارب بصورة بصرية ذلك السلم الكبير في بلدية مكسيكو الذي يصعد درجاته مالكو

الأراضي الذين استعادوا أملاكهم والكهنة الذين استعادوا نفوذهم درجاته ويهبطونها بطمأنينة أمام لوحات دييغو ريفيرا الثورية والمناوئة للكهنوت. والأمر الذي يجعل المكسيك، أولاً وقبل كل شيء، المكسيك هو أن أحداً لم يفكر في إزالة هذه اللوحات...









لكن يبقى، في نهاية الأمر، أن زاباتا قد مات وأن فيلا قد مات وأن أوبريغون قد مات. تتخذ هذه النهاية الشكسبيرية للثورة المكسيكية الأخير هذا شكل تعاقب للصور الشعبية، وجماجم بوسادا(١) وهذه اللوحات الجنونية، ومقتطفات من "مذكرات مكسيكي" تسلك فيها نعوش كل من صنعوا الثورة، نعشاً تلو الآخر، معاً تقريباً، وبإيقاع ميكانيكي مثير، الطريق الذي يسلكه كل من هو مخلوق من لحم ودم.



(١) خوسيه غواديلوبيه بوسادا رسام كرتون مكسيكي معروف عاش في القرن التاسع عشر واشتهر برسوم تمثل هياكل عظمية ترتدي أزياء مختلفة يطلق عليها اسم cavaleras. تقترن رسومه بعيد الموت في المكسيك. (المترجم)





النعش الذي يتم إغلاقه هنا، والموكب الذي ينتظم، والنائحات اللواتي يضحكن والحانوتيون الذين يتبخترون... إنها جنازة رمزية، جنازة "المزاج السيء". غداً سوف نموت، بعد أن نقتل "الشجن"، ونضحك ونكون سعداء... هل هي حكمة "الكاهن"، أم حكمة النعامة؟ يصل الموكب إلى النهر، ويرمى النعش في الماء وسط الضحكات وتطفو أطراف دمية "المزاج السيء" المفككة بعيداً مع التيار ويصبح الرأس وحيداً تحت ضوء الشمس، إنه مشهد رائع الجمال وفيه من البهجة أكثر مما هو منتظر. لكن، كيف يمكن للمرء أن لا يفكر أن منابع الغضب تنضب كذلك في تعويذة الغضب، وأن ما يمضي بعيداً هناك، متخذاً شكلي الشجن والعنف، هو جثة الثورة؟

هويهويلتا[١] في الصباح الباكر . الرجال المتزينون بالريش الذين يستعدون بعناية للتحول إلى طيور هم أولئك الفولادوريس[٢] الذين يلقون استحساناً كبيراً من السياح، والذين يمكن العثور عليهم في الإعلان التجاري عن الويسكي. أما هنا، في بلاد التوتوناك[٣]، فيجهز الأحفاد شبه الأنقياء لإحدى أعظم حضارات المكسيك، بعيداً عن الأعياد السياحية، احتفالاً بالمطر الذي يؤمنون به، ويتسلقون إلى قمة صواريهم ذات الأشرطة المعقودة كعروس روسية أو كبقرة حازت على جائزة، على ارتفاع خمسة وعشرين متراً من سطح الأرض ويمتد خلفهم كل هذا المنظر الطبيعي. إنهم يمثلون إلى درجة كافية، من حيث كونهم محتجزين في فقاعتهم غير المنظورة، في مسامرة غريبة تسبق الغطس، الهندي اللاجئ إلى المكان الأكثر ارتفاعاً قدر الإمكان، الأكثر صمتاً قدر الإمكان، الأكثر تمويهاً قدر الإمكان من أجل تجنب كل المفترسين، الهندي الذي يلقي بنفسه في انتحار مصطنع سيلعب فيه دور الأضحية أمام متفرج عدو.

يقفزون أخيراً، وتتطاير، على وقع هبوطهم، خوذ الريش التي يضعونها وترسم دوائر تزداد اتساعاً، وتبدأ في الظهور من جديد نتف من صور ذات صلة بمختلف تيمات هذا الجزء الأول وصور رقصات وأقنعة لا تزال مجهولة. يدخل مشاة مكسيميليان، وأمريكيون راقصون، ونايجل ومور،

(١) إحدى بلدات مقاطعة ولاية هيدالغو المكسيكية. (المترجم)

(٢) بالأسبانية في النص الأصلي (voladotres) أي الطيارون وهم المشاركون في رقصة تقليدية مكسيكية يتم ممارستها على قمة سارية. (المترجم)

(٣) التوتوناك هم أحد الأقوام التي كانت تعيش على الشواطئ الشرقية الجبلية للمكسيك لدى وصول الأسبان عام ١٥١٩ . (المترجم)

وماریاتشیو[1] الحدائق العائمة، وغطاسو أكابولكو، ومصارعون يضعون أقنعة جلدية، ويرقصون بخوذ الريش والمظلات المفتوحة والأنشوطات، والضفائر، والألعاب النارية، وأنوار نيون مكسيكو، وأشجار الميلاد، ولطخات ليل مكسيكو الضبابية، ومماسح البلاط المعلقة من خيطانها، وقارعو الجرس الذين يطير جرسهم، وعلب البيناتا[2] ذات العيون المعصوبة التي تكسر في أسبوع العام الجديد، وشرائح التورتيا[3] التي يتم إطلاقها كأنها أقراص، والمنارات الليلية، وعجائز[4] ميتشواكان الذين يرقصون بخطى واهنة، والمسيحيون، والموريون[5]، والدببة، ورماة الشباك في بحيرة باتزكوارو الذين ينتظمون في مجموعات من ثمانية، والبط الذي يطير، والنسور[6] التي تنقض على فريستها...

---

(١) بالأسبانية في النص الأصلي (mariachi) الماریاتشي كلمة تطلق على نوع من الغناء الشعبي المكسيكي كما تطلق على الفرق والأفراد الذين يغنون هذا النوع من الأغنيات. (المترجم)

(٢) بالأسبانية في النص الأصلي (piñatas) علب تصنع من الورق المقوى يتم كسرها في أعياد محددة لاستخراج الألعاب أو السكاكر الموجودة في داخلها. وهي شائعة على نحو خاص في المكسيك . (المترجم)

(٣) بالأسبانية في النص الأصلي (tortillas) أرغفة خبز مكسيكي تصنع من دقيق الذرة. (المترجم)

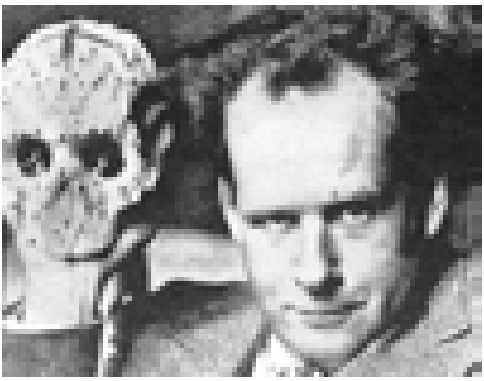
(٤) بالأسبانية في النص الأصلي (viejitos) كلمة أسبانية تعني العجائز وتستخدم هنا للإشارة إلى رقصة العجائز وهي رقصة من مقاطعة ميتشواكان المكسيكية يضع الراقصون فيها على وجوههم أقنعة أشخاص مسنين ويرتدون ملابس تقليدية. (المترجم)

(٥) مصطلح عامي يطلق على العرب المسلمين الذين سكنوا أسبانيا. (المترجم)

(٦) بالأسبانية في النص الأصلي (zopilotes) مصطلح يستخدم في المكسيك بصورة خاصة للإشارة إلى النسور. (المترجم)

إنه الباليه الكبير، كما في الأوبرا، إنه تقاطع كل التيمات وتلاقي كل الأقنعة: أقنعة أسبان من ذوي البشرة الطلية والعيون الزجاجية، أقنعة شياطين من القش، أقنعة كلاب، أقنعة نساء... والأخير في هذه الأقنعة قناع الموت.





## القسم الثاني

# بيت الموتى

قناع الموت هذا هو نفسه الذي أرانا إياه أكبر المخرجين الروس (أو على الأقل كان يرغب في أن يرينا إياه) في نهاية فيلم كان يدعى، تحديداً، *Que Viva Mexico*– وهو القناع نفسه الذي كان طفل ينزعه عن وجهه كي يمنح الحياة إيماءة ثقة.



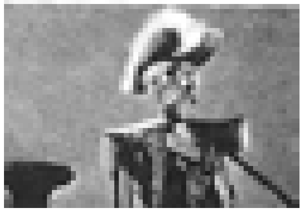
*la tojé Mexik*... اسمي سيرج ميخائيلوفيتش إيزنستاين، والمكسيك التي شاهدتها هي تلك التي التقطت صورتها من أجل كل من رأوها من خلالي. وهذه الصورة لا تزال موجودة: صورة جانبية لرجل من المايا يقف أمام الأهرامات، الانفجار الساكن للماغوي(١)، كاتدرائية النباتات، موسيقى الأرغن على ضوء



الشموع فوق الأضرحة، الرحالة الذي يكتشفها ويعيد تسميتها بعد فترة وجيزة: إنه إيزنستاين. ليس الأمر أن المكسيك لم تتغير، لكن بعض جذورها لا تزال هناك – ينبغي النبش أحياناً بصورة أعمق بعض الشيء من أجل العثور عليها، لكنها موجودة هناك.

---

(١) نبات من فصيلة الصباريات ينتشر في المكسيك. (المترجم)



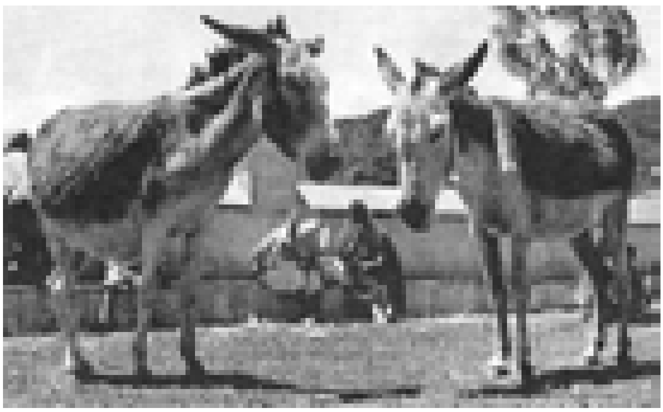
والأقنعة أولاً... "التي تومئ بتاريخها، ذلك التاريخ الذي ألزمها بالتقنع"... "ستائر منشورة فوق أرواحها تكشر للآخرين وتكابد لأجل ذاتها" (أوكتافيو باز). مع دنو يوم الموتى، تمارس الأقنعة والهياكل العظمية رقصة الموت المتآمر، الموت المدجن، الموت المألوف، وتتحول المكسيك برمتها إلى بيت للموتى.



يموت الناس كثيراً في المكسيك... أي أن الموت يحتل فيها مكاناً أكثر بروزاً من ذاك الذي يحتله في مجتمعات أخرى تخفيه وتحاول صده. ليس الأمر مجرد كون أنه يتم ربط الموت بالحياة اليومية، لكن الناس يلعبون مع الموت عامدين، والموت العنيف في المكسيك أكثر شيوعاً وأكثر إسفافاً مما هو عليه في أماكن أخرى. نصادف، على لائحة دمى الهياكل العظمية التي تتضمن الموت الكوردوبي، والموت رائد الفضاء، بل وحتى الموت المخرج أموراً مثل: يرفض أن يحتسي الشراب، فيقتل (سبب تقليدي ويومي)- يذكر لقبه، فيقتل- يحتفظ بقبعته على رأسه، فيقتل، لبست زوجته ثوباً جديداً، فيقتلها- ثم هنالك هذه التيمة التي لا تكف عن الظهور في الصحف: يقتل صديقه الحميم. وهي ليست ظاهرة عاطفية، بل إحصائية: إذ إن فرص الصديق الحميم في أن يكون حاضراً هناك، في اللحظة التي تصبح فيها الحاجة إلى قتل شخص ما ملحة، أكبر من فرص غيره، وهكذا تكون احتمالات تعرضه للقتل أكبر.



هذا اللعب مع الموت الذي سحر إيزنستاين، هو ما سيقسمه الفيلم إلى ثلاث فقرات تمثل ما يشبه رحلة روحية- رحلة قد تستعيد من خلالها المكسيك، والرجل المكسيكي، والهندي الأصلي، وجهها وهويتها. يمكن لمراحل الرحلة الثلاثة هذه التي ينجزها من خلال أقنعة متداخلة وأعياد متداخلة، والتي تحاكي، دون علمه، مغامرة روحه كما كانت أعياد القسم الأول تحاكي مغامرته التاريخية، أن تتخذ عناوين بودليرية هي: موت الحيوانات، موت الآلهة، موت الرجال.



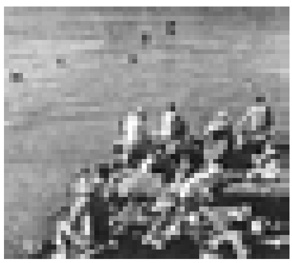
**موت الحيوانات**

*Yo tombien soy Mexico*... تقولها بنعومة ورصانة الحيوانات الوديعة: الثور الرمادي، والقط الأسود، والبطة الغافية على سطح بحيرة، والكلب الخبيث الذي ينتظر اللحظة التي يغفو فيها المتسول الذي يستند إلى الجدار كي يسطو على محتويات قصعته. لا تستثنى الحيوانات هنا من احتفالية الحياة، لأنها الجناح الثاني فيها. يعرف الجميع (في جميع الأحوال،

هذا ما يعرفه التشاموليون[1] عن التشاموليين) أن لكل إنسان حيوان نظير، يطلق عليه اسم التشوليل، يعيش في الغابة، وأن حياته وسعادته ومرضه وموته تنعكس في سيده بدقة رجع الصدى.

وللصداقة مع الحيوان عيد: إنه اليوم الذي تنال الحيوانات فيه البركة أمام الكنيسة في شهر كانون الثاني من كل عام. حيث تكسى الحيوانات بالثياب ويتم تزيينها، فيمثل العصفور الذي يعتمر القش، والبقرة التي تتزين بعقدة كبيرة من الحرير الوردي وبقبعة صغيرة من القش ترتاح بين قرنيها، والقطة التي ترتدي ثوب راقصة باليه وقفازات طويلة سوداء تغطي نصف قوائمها البيضاء، والبطة التي تضع جعبة والخنزير الأسود المتوج بأوراق نقدية، كي تنال بركة كاهن مسعور. يفكرون في أنفسهم قائلين: "يجب أن يلهو الأطفال".

بيد أنهم يلهون في بعض الأحيان بطرق أقل براءة. إذ تلي صورة ديك يرفل بالدانتيلا صورة ديك آخر معلق من قائمتيه وتلتهمه شمس نهاية اليوم الرمادية. إنها لعبة الديك المستوردة من أسبانيا (رأيناها في فيلم "لاس هورديس")، التي يحاول الفرسان فيها، كل بدوره، قطع رأس الديك المعلق- وينجحون في ذلك، لسوء حظ الديك المسكين.



ذلكم هو القطب الآخر، الأقل وداً، للعلاقة مع الحيوانات: فموتها ليس مجرد لعبة، بل أسلوب، مرخص وفوري، في انتزاع حصتها من سر الحياة، من الدم. كان الأجدر بالطير العراف، الذي يفتش بمنقاره عن المغلف الذي يعلم الشاري

(١) بلدة في ولاية تشياباس المكسيكية يقطنها قوم التزوتزيل الذين ينتمون إلى شعب المايا. (المترجم)

بالمصير الذي ينتظره، أن يتساءل عن مصير إخوته من الطيور وأبناء عمومته من الخيول وأعمامه من الفهود. لكن ما هو المغزى الحقيقي لهذا الصيد الطقوسي الذي يحاكيه رجال- فهود وسط حلبة؟ ما هو المغزى الحقيقي لهذه الشجرة السحرية التي يرمي منها الزيناكاتيكيون[١] حيوانات محشوة بالقش إلى رجال يرتدون جلود ثعالب؟ وعن أية تعويذة، عن أي ميثاق تعبر؟

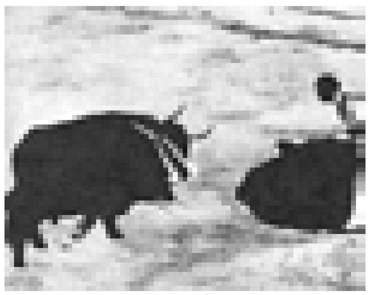



(١) Zinacatecos أحد الأقوام المكسيكية الأصلية التي تتكلم لغة التزوتزيل. (المترجم)

الرمزية واضحة فيما يتعلق بحيوان محدد على الأقل. فلا ينبغي أن يدهشنا أن يتمتع الثور في بلاد الفحولة بشيء من مكانة المعبود. نشاهد، لدى قوم الكوراس[١]، الذين يرتدون قبعات ذات سوق طويلة مرنة كتلك التي يضعها الأباطرة في أوبرا بكين، شباناً يدخلون إلى الحلبة، يكرون ويفرون ويخادعون: إنها التوريتوس، الثيران الفتية، تلك التي يتم مطاردتها واصطيادها بالحبل واحتجازها في حظيرة كي ينتهي بها الأمر في السوق حيث يتم بيعها شعائرياً. إنه بالتأكيد نوع من التماهي مع الثور الذكوري، لكنه قد يكون كذلك رمزاً لسوق الرقيق وتعبيراً عن الحرية المفقودة.

وهنالك سوق ثيران حقيقي بالقرب من مكسيكو: حيث يتم الاستعداد للمنافسة الوشيكة. تبرز، وسط التكوينات الميثولوجية لهذه السوق، مراحل حياة ثور حقيقي يتم تربيته كي يكون الأضحية النهائية.

يمثل التشاموليون قناع الثور بقلنسوة من القش المضفور، في عيد توفيقي يدور الثور فيه حول الكنيسة وينتهي به الأمر إلى الالتجاء إليها. إنه اللقاء الأخير بين الثور الذي هو كل القوة الضرورية، ولا شيء سوى ذلك، وديانه الذي يملك عليه سلطة الموت.



يجري اللقاء نفسه في حلبات مكسيكو. ولا يغير في الأمر شيئاً أن الماتادور يسخر من المحتوى السحري لحركاته، وأن هذه الحركات هي، بالنسبة إليه، مجرد مصدر رزق ومنصة اجتماعية: كان جوليان سوريل قد تعلم سحراً آخر وهو أن زي مصارع الثيران أكثر خطورة من ثوب الكهنوت مهما قيل في ذلك.

---

(١) Coras مجموعة إثنية تعيش في الغرب المكسيكي الأوسط في ولايتي خاليسكو وناياريت. (المترجم)

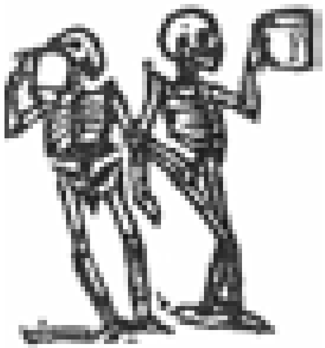
موت الثور في الحلبة. موت الثور في كنيسة تشامولا. تجر البغال جثته. يطوف الأطفال بهيكله المصنوع من القش. قيامة الثور الناري[١]، الذي يتم الطواف به حول الصليب، وصعوده. وفي النهاية، يشرب الأطفال بنهم الدم المدخن في الردهات الخارجية للحلبات التي يتم فيها تقطيع الثور المهزوم. وبوصفه حيواناً طيباً، يقلد الثور حركات ديانه نفسها وينطق بكلماته نفسها، دون أن تراوده أية شكوك حول ذلك: "خذوا، اشربوا هذا هو دمي". بل وتنتابه شكوك أقل في أن ديانه سيلعب دوره من خلال مصارعة ثيران سرية اسمها "الآلام" يكملها القاضي بيلاطس والمشجعون اليهود ورماح الماتادور وحراب الجنود الرومان ومنديل فيرونيكا ثم الموت[٢].



(١) في الأسبانية في النص الأصلي toro de fuego وهو احتفال يتم فيه الطواف بتمثال ثور مزود بألعاب نارية. (المترجم)

(٢) يقيم المؤلف هنا الموازاة بين مصارعة الثيران التي تنتهي بموت الثور بحراب الماتادور وطقس درب الصليب في الكنيسة الكاثوليكية الذي يسترجع قصة آلام المسيح التي تبدأ بالعشاء السري مع تلاميذه ثم محاكمته على يد بيلاطس البنطي وتنتهي بموته على الصليب حيث يقوم أحد الجنود الرومان بطعنه في خاصرته بحربة للتأكد من أنه أسلم الروح. (المترجم)

## موت الله



إن الدم الذي يشربه التلاميذ في العديد من تمثيليات العشاء السري التي تجري خلال أسبوع الآلام ليس سوى التيكيلا النزيهة، والتلاميذ يترنحون بالفعل. لكن لا مجال للتهكم هنا. فالثمالة ليست مجرد الثمالة العلمانية، إذا تجرأنا



على قول ذلك، التي تصيب عشاق البولك في المدينة[١]. فالثمالة، على الطريقة الهندية، هي إثارة للروح وتشققات تصيب حاجز العقل وتواصل مع الجن والقوى العميقة. يهيمن جو مكيدة وانتظار لليلة موعودة سرية، جو رقص بطيء، جو فودو ساكن يطفو على سطح هذا الاجتماع القاتم الذي تخترقه نظرات هندية جميلة (حتى ولو كانت ضبابية بعض الشيء...)، بين



سعف النخيل والصلبان المرصعة والأردية الكهنوتية البيضاء والدمية الكبيرة التي تضع تاجاً على رأسها وتخيم على كل شيء، عذراء غوادولوب.

*Yo tombien soy Mexico*... لأن الله يحمل أكثر ما ينبغي من التجريد وأكثر مما ينبغي من العجب ولأن قابلية المسيح للعطب كانت أكثر من

---

(١) بالأسبانية في النص الأصلي (pulquerias) أي محبي مشروب البولك وهو مشروب كحولي مكسيكي يصنع من نبتة الماغوي. (المترجم)

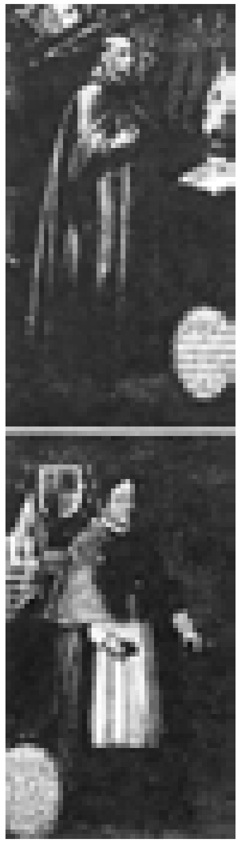
الحد المقبول (ليس فحلاً بالقدر الكافي)، فقد استولت عليه العذراء[١] بحنانها وأمومتها وأنوثتها. لا توجد امرأة في المكسيك ليست أماً وابنة في الوقت نفسه، وربما يكون عدد الرجال الذين لا يتمتعون بهذا الوضع قليلاً... يجلس، على متن السفينة التي تقلها إلى جزيرة خانيتزيو، تمثال صغير للعذراء على ركبتي كاهن يحلم بالنعمة الغامضة والمتمردة التي يمنحها تمثال سوريالي. قد تكون مسرورة لأن أمورها تسير على ما يرام. إذ سنرى، بعد قليل، كيف تتقاضى ثمن تقبيلها لدى عرضها على الجمهور المحتشد أمام كنيسة خانيتزيو كما يحصل في المناسبات الخيرية الأمريكية، حين يضع كل من يقبلها (يقبل يديها أو بطنها أو فمها) بيزو واحد في صندوق يمده الكاهن. يمتلئ الصندوق وينصرف الموكب السري كي يحط رحاله في قرية أخرى.

لكن اللهجة تتغير في تاكسو[٢]. فالحجاج هنا لا يسددون ثمن البركة التي ينالونها بالبيزو، بل بالتعب والعذاب. يضع كل منهم على وجهه قناعاً أحمر ويحمل على كتفيه عارضة تزن ثلاثين كيلوغراماً وقد قيدت يداه إلى طرفي العارضة ويسيرون على درب الصليب المازوخي. يتقدم آخرون زاحفين على ركبهم سنتيمتراً إثر آخر باتجاه سياج الكنيسة حتى يصلون إلى فنائها. تستخدم بعض النسوة الحريصات على عدم اتساخ أثوابهن بالتراب سجادة من أوراق الصحف يتم تجديدها باستمرار. هكذا تتقدم إلى الأمام الركب التي تتعرض للإماتة على أرض تملؤها قصص مصورة أمريكية مترجمة إلى الأسبانية. يواجه موكب المصلوبين المتطوعين درب جلجلة صاعد يسير في دروب ضيقة. تتوسع رقابهم وتسيل جباههم وتنحني ظهورهم ويرنو الوجه الضرير الذي تغطيه قطعة من القماش الأحمر يرسم العرق عليها ملامح "الوجه" المنشود نحو شمس لا تبالي.

---

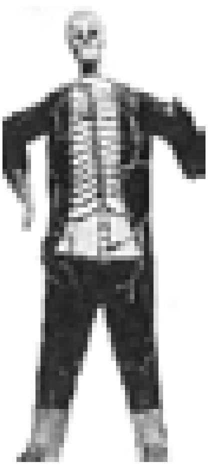
(١) بالأسبانية في النص الأصلي (virgencita). (المترجم)

(٢) إحدى بلدات ولاية غويريرو المكسيكية. (المترجم)



وفجأة، تنطلق الجوقة تروي قصة الآلام بحسب القديس يوحنا. وكما يعالج المرء مزيجاً كيميائياً باستخدام إحدى مكوناته كي يعزل المكونات الأخرى، هكذا "يعالج" أسبوع الآلام المكسيكي باستخدام موسيقى باخ على أمل إبراز كل ما يفيض فيه من المسيحية التي نعرفها. تسير مراحل درب الصليب التي يستذكرها الهنود ويمثلونها على إيقاع تراتيل ونغمات مستعارة من كانتاتات أخرى تستحضر موت المسيح، وهو الموت الوحيد الذي يملك لكنات أخرى. أما الموت الذي تتحدث عنه أغنية *Komm, süßer Tod* أو أغنية *ich wünschte mir die tod*، فليس موت المسيح(١).

وفي مكان أبعد وأكثر ارتفاعاً، تجري فصول أسبوع الآلام لدى الياكويين(٢). هناك المزيد من موسيقى باخ في هذا المكان، لكن، كذلك، أنغام هذه المزامير وأصوات الأنين الحقيقية التي تنتشر في فراغ تلك الهضبة المرتفعة، في ذلك الضوء الخافت بعض الشيء الذي تنتصب في قلبه مشنقة بدلاً من الصليب.



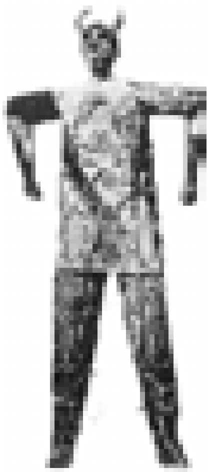
إذ لم يحتفظ الياكويون من كل ما علمهم إياه الكهنة الذين وصلوا إليهم إلا بشيء واحد: وهو أن اليهود، *los judios* (الذين لم يصادفهم أحد في هذا المكان بالطبع)

---

(١) مقطوعتان موسيقيتان ألفهما باخ تتحدثان عن الموت. (المترجم)

(٢) Yaquis. من الأقوام الأصلية في المكسيك. (المترجم)

بغيضون. هكذا تصبح كلمة يهودي مرادفة لكلمة خاطئ ومن ثم لكلمة ملعون. لذلك نراهم يتجادلون حول من سيلعب دور اليهود في أسبوع الآلام، لأن كل الممارسات ضدهم مباحة. والأمر الأكثر إثارة للدهشة هو طريقة التمثيل الجسدي لليهود المزعومين: أي تأثير وقع تحته الياكويون كي يصنعوا هذه الأقنعة ذات الأنوف الكبيرة ولحى الحاخامات التي تقحم عالم شاغال في أجواء الفيفا فيلا[١]؟



وبحركة تنم عن حدس ميتافيزيائي مدهش، يتوج الياكويون أسبوع آلامهم، لا بصلب يسوع، بل بشنق يهوذا. لكن أي يهوذا: يتم إحضاره على حمار محاطاً بالأغصان وتعرض أمامه تهم التعامل مع اليهود الذين يمرون أمامه وهم يعترفون بذنوبهم– إنه الشيطان. وعندما نصل إلى النهاية (الشنق والصلب فعلان لا يؤذيان مشاعر المكسيكيين)، ينفجر يهوذا المحشو بالصواعق والمفرقعات وسط عاصفة شبه نووية دون أن ندري من، بين يسوع الحقيقي ويسوع الزائف، بين الله وشيطانه، افتدى هؤلاء الرجال بحياته. وأخيراً، تخبو نيران الصواريخ[٢] في هذه المحرقة التي ترمى فيها أقنعة اليهود وأشلاء الضحية الكفارة. تغيب الشمس وينشق حجاب الهيكل ويختفي الرجال وراء ستار من الغبار. لقد مات الله.

---

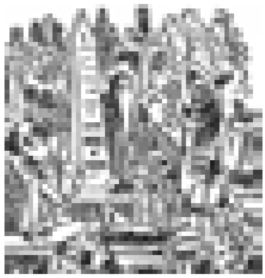
(١) مارك زاخاروفيتش شاغال هو رسام روسي اشتهر بلوحاته المستقاة من قصص العهد القديم. (المترجم)

(٢) بالأسبانية في النص الأصلي (cohetes). (المترجم)



**موت البشر**

لقد رأينا للتو أقنعة من الورق المقوى شوهتها النيران والتهمتها. ورأينا أقنعة أخرى مجنونة ومكشرة كما وسمت أقنعة الموت كل هذه الرحلة. لكن أحداً، بلا ريب، لا يضع على وجهه قناع الأقنعة: وجوه هذه المومياءات المصفرة والمزرقة والمبيضة، هذه الوجوه المعروضة في أقبية أو في صناديق في الهواء الطلق، انغلق بعضها على أمر لا يمكن وصفه وتجمد بعضها الآخر في صرخة أبدية. إنه الموت، الرهيب، المبهم، الذي لا يصدق.



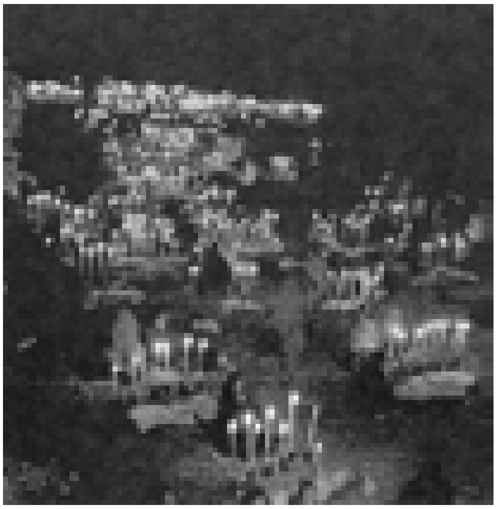
أن يأتي أحياء كي يشاهدوا المومياءات ويتحققوا من هوياتها، أن "يتعرفوا" فيها إلى ذويهم وأصدقائهم، أن يعقدوا معها حوار أحياء... فجأة، تتكشف زياراتنا للمقبرة عن كونها نفاقاً، بحيث يكون علينا أن نقر أننا لا نخاطب الموتى، "موتانا"، بل نخاطب أحياء مددت حياتهم، أو بدقة أكبر، أقنعة أحياء. أما مفارقة المكسيك الأخيرة فهي: أن الوجه الوحيد غير المقنع هو الوجه الذي لا نجرؤ على النظر إليه.

كيف، إذن، يكون ليوم الموتى لدى الهنود نكهة أخرى؟ كيف يضيف الهنود نكهة يأس لا شفاء منها إلى الموت، الذي يجعله حضوره المستمر، لدى الآخرين، يندمج في إيقاع مألوف، إن لم نقل إنه إيقاع يمكن احتماله؟ ألا يصح القول إنه، إلى الوعي بموتهم بصفتهم بشراً، أي خلايا قابلة للعطب والتجدد في جسد كبير نابض، يضاف الوعي بموتهم، النهائي هذه المرة، "بوصفهم هنوداً"؟



تجتمع العائلات، في الأول من تشرين الثاني من كل عام، حول الأضرحة. الشموع المغروسة بكميات كبيرة هي الجذور المقلوبة للموتى. ونورها هو علامتهم ولغتهم وطريقتهم الوحيدة في التخاطب مع الأحياء. تحمل إليهم هدايا من السكر: جماجم وألعاب، بل وحتى جهاز تلفزيون صغير يحصل الموتى على رائحتها فيما تكون النكهة من نصيب الأحياء. يتم الاتحاد من خلال المذاق، يتم الاتحاد من خلال الموسيقى. تعزف آلات الهارمونيوم

والقيثارات الموسيقى للموتى. لكن، هل يمارس هؤلاء الأشخاص الجميلون، أصحاب النظرات الهندية الجميلة هذه، طقس حماية وانسجام سيؤكد لهم، يوم الغد، وضعهم كأحياء، أم أنهم أصبحوا بالفعل إلى جانب الموتى؟



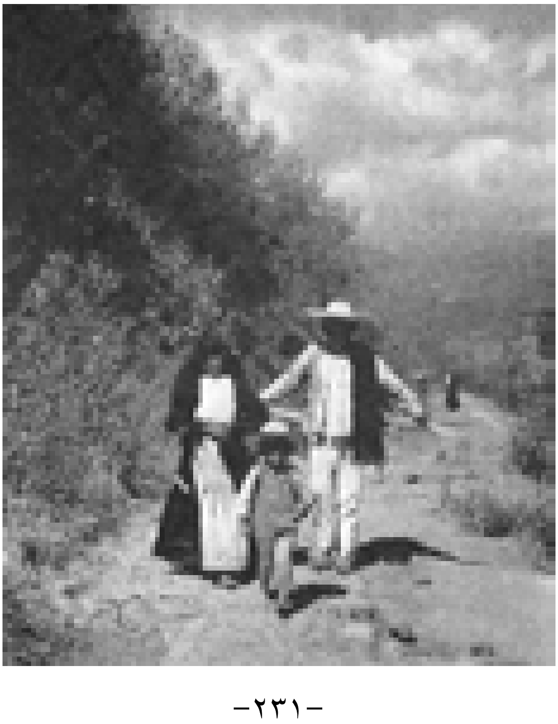


يعيش، في الغابة، على الصيد والتقاط الثمار، آخر أفراد قوم اللاكاندونيس(١) المتحدرين من شعب المايا. فكم بقي منهم؟ بضع عشرات كما تقول الكتب. من المؤكد أن نهاية جماعة إثنية لا يعني فناء "عرق" ناهيكم عن أنه لا يعني فناء شعب. لكن إذا كان المرء يعتقد أن للتنوع البشري ولغنى التمازج البشري شيئاً من الأهمية، فكيف يعجز عن رؤية كيف ينعكس في

(١) Lacandones. من شعوب المايا ويعيش أفراده في أدغال ولاية تشياباس المكسيكية ويقدر عددهم بحوالي ألف نسمة. (المترجم)

دمه المغزى العميق لذلك الفناء البطيء للهنود الذي بدأ مع المذبحة الأولى التي تعرض لها الأزتيك على يد أحد ضباط كورتيس الذي أخذه الرعب ولا يزال مستمرة تحت أنظارنا. لا حاجة بالمرء إلى أن يتمتع بروح طيبة أو أن يكون من أبطال الدفاع عن القضايا الخاسرة كي يستشعر ذلك. فالمشاعر الحقيقية تمر من خلال وعي الإنسان بذاته، ويكفيه أن يفكر في أن تطوراً ما للعالم وأن "نظاماً ما للأشياء" يقتل ببطء وبالطريقة نفسها الهندي الذي يعيش فينا. نعلم أن هؤلاء الهنود الطيبين ذوي الأثواب البيضاء محكومون بالفناء، لكن الأمر الوحيد غير المؤكد هو هل سيتطلب الأمر عشرين عاماً أو خمسين عاماً قبل أن يموت آخر هنود اللاكاندونيس في الغابة أو في المستشفى.

مكسيكو، السادس عشر من أيلول. يتجمع، في تلك الليلة الحارة، عشرة آلاف شخص كي يسمعوا صرخة الاستقلال التي أطلقها عام ١٨١٠ الكاهن هيدالغو ويستأنفوها. إنه "عيد الاستقلال"، عيد الهوية. لقد اختارت المكسيك هذا اليوم، ومهما تكن تناقضات الحرية، فإن حرية الشعوب هي أمر لا يمكن الرجوع عنه.






*Yo tombien soy Mexico*... الصوت الأخير الذي نسمعه هو الصوت الذي لم يخرج إلى حيز الوجود بعد، صوت الطفل الذي لم يولد، أو ربما الطفل الذي يولد في هذه اللحظة، في منزل في بويبلا، في كوخ في الغابة، في عيادة في مكسيكو أو في الهواء الطلق، على سطح هضبة الياكويين الرحبة، تحت خيمة أقيمت على عجل وسط حيوانات مهتمة تضرب الأرض بقوائمها. فإن كان هذا الطفل هندياً (لكن من في المكسيك لا يحمل بذوراً هندية؟) فسوف يحمل على كاهله مصير شعب سرقت أرضه وسرقت حريته وسرقت روحه ولا يزال مع ذلك موجوداً. يتعلم التشاموليون الديمقراطية وكيفية انتخاب زعمائهم في قلب الضباب شبه التيبيتي الذي يخيم على جبالهم. وفي القرى المحرومة من التعليم والرعاية الصحية، يقدم معلمون متحمسون علوم القرن العشرين من خلال ألعاب وجمهرة من الدمى.

لا أحد يستطيع التخمين ما إذا كان قدر الهنود المحتوم يمكن أن يتغير، وما إذا كان الهندي سيحرر المكسيك من الفساد والاستعمار الاقتصادي ومن عصاب الأغنياء وقدرية الفقراء. لكن إذا حصل ذلك، فإنه لن يكون إلا من خلالي، أنا الذي لم يخرج بعد إلى حيز الوجود، لم يولد، أو ربما يولد في هذه اللحظة التي تتابعون فيها نهاية الفيلم. *Yo tombien soy Mexico*. أنا كذلك المكسيك. *yo solo, soy Mexico*. أنا وحدي المكسيك.

# لو كان لدي أربعة جمال (١٩٦٥)

**إخراج وتصوير:** كريس ماركر

**الراوون** : بيير فانيك – نيكولا ياماتوف – كاترين لوكوي

**الموسيقى** : لالان و – تريو بارني ويلن

**المساعدون** : ج. ف. لاريفيير بروشار – كريستين لوكوفيت

فولفغانغ تيل

**مهندس الصوت:** أنطوان بونفانتي

**جهاز تحريك الصور:** Seria

Laboratoire GTC

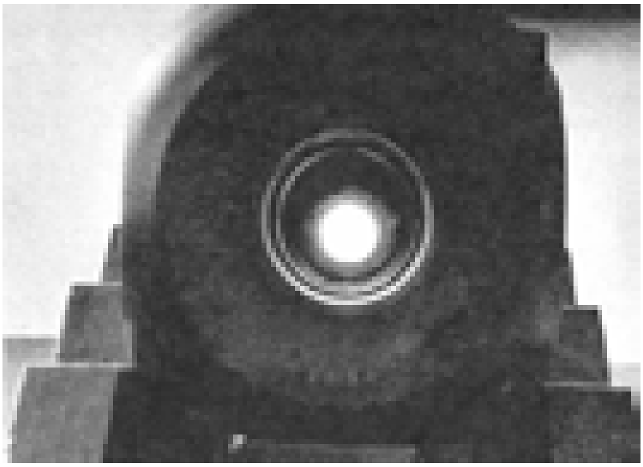
**المنتجون المنفذون** : هنري رينييه (ألمانيا) – كلود جوديو (فرنسا)

**إنتاج** : Norddeutscher Rundfunk (هامبورغ)

APEC (باريس)

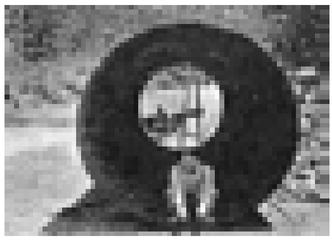
***ملاحظة:*** *تم تأليف هذا الفيلم برمته بالاستعانة بجهاز لتحريك الصور تم استخدامه على صور تم التقاطها في سبع وعشرين دولة بين عامي ١٩٥٥ و١٩٦٥*

***الموضوع:*** *مصور هاو واثنان من أصدقائه يعلقون على صور تم التقاطها في كل مكان حول العالم تقريباً.*



# القسم الأول

## القصر



ب – الصورة، إنها الصيد، إنها غريزة الصيد وقد جردت من الرغبة بالقتل. إنها صيد الملائكة... يضيق المرء الخناق على الطريدة، يسدد، يطلق و–كلاك! والنتيجة هي الأبدية بدلاً من الموت.

ك– إنه، باختصار، جنس متدن من الفنون، فن مشاهدة الفن.



ب- الفن يا إخوتي ليس متدنياً أو متفوقاً. إنه الفن. وهو ليس لديه ما يتباهى به على الدوام، إنه ليس نوعية، إنه... إذا شئتم، جنسية. فالصيني الأحدب هو، في نهاية المطاف، صيني.



ك- *(يخرج الكلام من بين أسنانها)*- ليس بعد...

ب- هنالك الحياة، وهنالك نظيرها، والصورة تنتمي إلى العالم النظير، مم! *(تلفظ*



*هذه الكلمة بالإيطالية* مع حركة *باليدين* تؤكد على *بداهة الأمر)*. علاوة على ذلك، هناك، هناك يكمن الفخ. فمع اقترابك من الوجوه، يخيل إليك أنك تشاركها حياتها وموتها بوصفها وجوهاً حية، وجوهاً إنسانية. وهذا ليس صحيحاً: فإن كان هنالك ثمة ما تشارك فيه، فهو حياة هذه الوجوه وموتها من حيث كونها صوراً... *(يسود الصمت برهة)*.



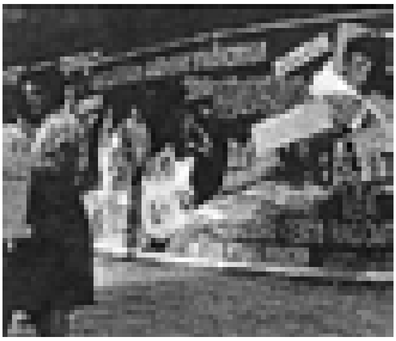
ن – أجل، هذا هو الأمر... إنه إلى حد ما كالتلفزيون... الذي يحول كل شيء إلى صورة تلفزيونية، كل ما يلمسه، زاعماً أنه يمثل الحياة... والواقع أنك لا تعلم من خلال التلفزيون بما يجري في العالم، بل إنك تحضر فيه مهرجان العالم.

ك – ممتاز، التلفزيون. صوره تتحرك، تبدو مبتهجة، ويكاد يكون حوض أسماك فيه ببغاوات.









ب- أجل، هذا ممتاز... السينما كذلك. من المذهل مشاهدة هيروشيما في هافانا وفيريديانا في طوكيو وريتشارد الثالث في شنغهاي أو أي فيلم آخر في أي مكان آخر حيث...

ن- بوجود الرقابة كذلك. فغويا يخضع للرقابة في تل أبيب.

ب- لا. ما أقصد قوله أنه في كل هذه الحيل، من صور فوتوغرافية وتلفزيون وسينما، هنالك لعبة توازن بين الواقعي والمتخيل ينبغي أن تكون بديهية بالنسبة إلى... اليونانيين وفناني الكواتروشنتو[١]... وهي مشوشة تماماً.



أؤكد لكما أنه عندما نحط الرحال في بانكوك ونشاهد المادة التي تقدمها



السينما الغربية لخيال البانكوكيين، فإننا نصاب بالذهول... إنه الارتباك الكلي، أن يمر الحلم والحياة من القناة نفسها... خذ هذه الصورة، ما تراه هناك هو مشاجرة في سوق كورية. وهذان الشبحان اللذان

---

(١) أسلوب في الرسم والنحت ساد في إيطاليا القرن الخامس عشر. (المترجم)



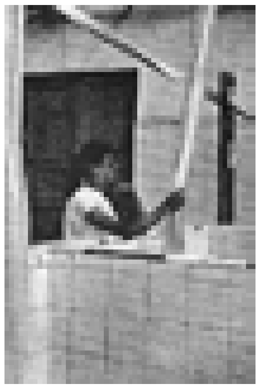
يشتبكان دون أن يمس أحدهما الآخر، بل وربما دون أن يرى أحدهما الآخر. هل سبق ورأيتم صوراً لعملية سرقة التقطتها آلات تصوير مخفية؟ لا يبدو أن أحداً هناك. وهناك: اليد هناك، والنظرة إلى مكان آخر، والباقي ليس في أي مكان، لم ير أحد شيئاً، على الرغم من أن الجميع يظنون أنهم رأوا أمراً ما. وهم يصدقونه لأنهم شاهدوا أفلاماً، ولم يكن هناك من يخبرهم أن الملك عار، وفي نهاية المطاف، خفي... أما الأكثر مكراً، فهم الصينيون الذين يلصقون تحت ماو الحقيقي صورة له تم تكبيرها عشرة آلاف مرة.

ن- هيه، لكن هذا غي موليه...

ب- بشحمه ولحمه، يعبر جمارك تل أبيب.

ك- وهذا؟

ب- هارون تازييف عند سفح بركان في أيسلندا. كان قد كتب لي قائلاً: "هذه هي المرة الأولى التي أتصور فيها مع إله".



ن- *(يذكر مثلاً بلكنته)*- من يتكلم عن الله، تظهر له قرونه.

ب- أميل إلى الناس غير المعروفين. أولاً، عندما لا تساورهم أية ريبة في أنك تصطادهم هكذا لا على التعيين... وهو أمر يمنحك شعوراً غريباً بالاستحواذ، حقيقة أنهم لن يعلموا أبداً أنه قد تم تصويرهم وأنك وحدك من يعلم ذلك... ثم عندما تبدأ لعبة الاستغماية. كنت أنت البادئ بالتقاط صورة بالطبع، لكنهم، بدورهم، رأوك فأصبحتما متعادلين... ثم في النهاية، عندما يوافقون، عندما يضعون

وجوههم وحركاتهم تحت تصرفك، بل إنك تشاهد، في بعض الأحيان، الحركة نفسها في مكانين مختلفين بالغي التباعد... والشيء بالشيء يذكر، أنا أعشق الجانب الألبومي في الأسرة والأصدقاء والرفاق...

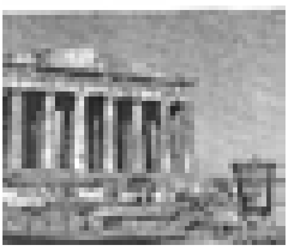


ن- وهاهي ذي السيدة فاردا...

ب- في موسكو، في كنيسة...



ن- كولومينسكوييه. وهي، أيها الأصدقاء الطيبون، الكنيسة نفسها التي انسحب إليها إيفان الرهيب كي يتأمل.



ب- آه! لدي أماكن معروفة: مبنى بلدية أمبرت، البارثينون، دير بارما الذي تحول إلى مركز لإعادة تأهيل، جزيرة سيرس، مفترق الطرق حيث قتل أوديب والده...

ك- *(بنهم)*- حقاً؟

ب- إنها هنا. "عند تقاطع ثلاثة طرق" سوفوكليس.

ك- وهذا، هل هو كونفوشيوس؟

ب- تقريباً. إنه مالرو. شنغهاي "الشرط البشري". "هل كان تشن سيحاول رفع الناموسية؟" وإذا كان لي أن أصدق المترجم الذي كان برفقتي، فهذا هو موقع الباحة حيث تخلى كاتو عن السيانيد الذي كان معه قبل أن يحرق حياً.

ك- يا لها من كلمة مخيفة: موقع. إنها لا تستخدم إلا من أجل الأشياء التي لم تعد موجودة.





ب- أو التي لم تخرج إلى حيز الوجود بعد. فيلا هوراتيوس... هل تعلمان أنهم كانوا يربون هناك نوعاً من الورود البيضاء فريداً من نوعه في العالم؟ وهل تعرفان القلب المرصوف في رصيف كونتي؟

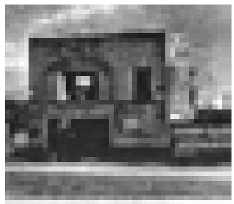


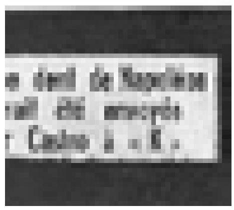
ن- موقع قلب باريس.

ك- الكلمة ليس مناسبة، لأن القلب موجود بالفعل.

ب- ليس بعد. لأن بلدية باريس المهووسة بالعصرنة أعادت رصف كل شيء. من الواضح أن أحداً لم يهتم بتاريخ هذا القلب.

ن- *(بلهجة إعلانية)*- لحسن الحظ أن مصورنا كان هناك.





ب- أجل. أنا لست سوى بلوتارخ ضئيل للأمور غير الهامة... فلولاي، من كان ليعلم أنه كانت توجد صالة سينما اسمها بيجو وأن ثمن فنجان الموكا كان، ذات يوم، خمسة عشر سنتيماً؟ بل إني صححت افتراء تاريخياً. إذ كانت الصحف قد اتهمت فيديل كاسترو بأنه أهدى خروتشيف ضرساً لنابوليون...

ن- يا للهول!

ب- لكن ذلك كان محض كذب! فقد زرت كوبا بعد فترة صغيرة من ذلك واطلعت على مجموعة خوليو لوبو وهو شخص مهتم بنابوليون وكان يحضر سفناً مليئة بالتماثيل وقطع الأثاث والقبعات... تحول المكان إلى متحف شعبي. وقد رأيت الضرس بنفسي... هاهو ذا!

ن- يمكن للمرء أن ينال وسام فارس في الفنون والآداب على إنجاز أقل من هذا.



ب- أصغيا إلي. هنالك ما يمكن قوله بتواضع عن فن التصوير الضوئي، وهو أنه يجلب المتعة. كثيرة كانت المرات التي سمعت فيها كلمة "شكراً" من أناس يعلمون تماماً أنهم لن يروا صورهم... حتى أثناء مواقف غريبة. سيدات يصففن شعرهن مثلاً. لا تنصح البارونة ستاف النساء أن يظهرن أمام أزواجهن وهن يصففن شعرهن. حسناً، لكن تلك باريس، بابل... أما في كوريا، في بيونغ يانغ، فأدخل هكذا بكل بساطة فتأخذ النسوة بالضحك... فلماذا طاردنني، إذن، في كوبا، مصففات الشعر اللواتي كن يعملن في الهواء الطلق وهن يصرخن ويلوحن بمقصاتهن... ذلك هو السر.

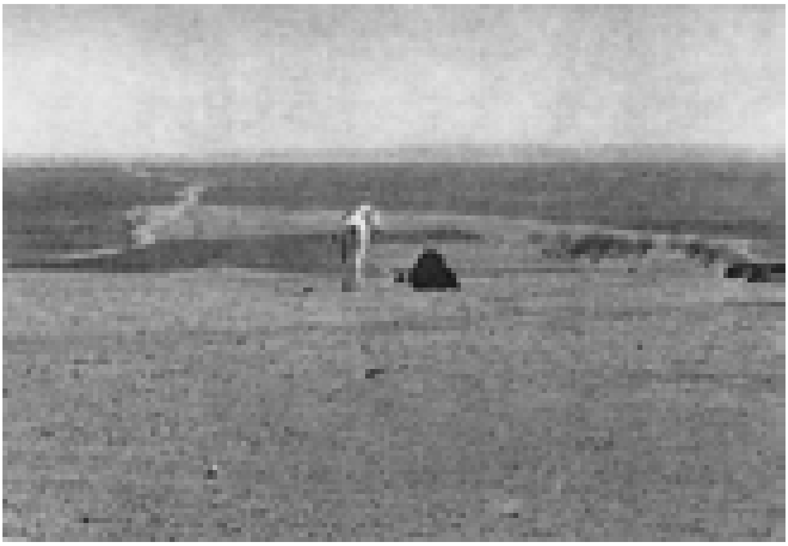
*(لوحة من الورق المقوى:*

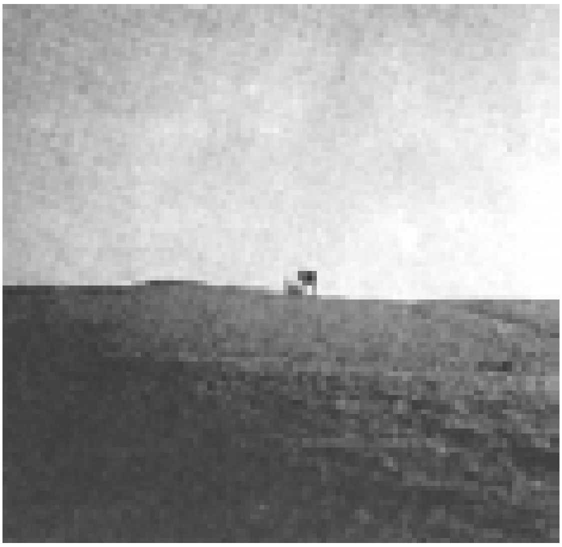
*"طالما أن هذه الأسرار تستعصي علي، فلأتظاهر أني صانعها"* - مصور أزواج برجل إيفل، *لجان كوكتو)*

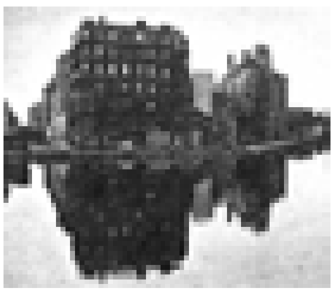




ب- ذلك هو شعار المصورين الضوئيين... الخداع. هنالك دائماً أمور تقع بالضرورة بين الدائرة القطبية ومنخفض النقب. تستيقظ الشمس مع آخرين يستيقظون. ومع ذلك، فالأمر هو كما يحدث مع من استولت عليهم المفاجأة، إذ نعجز عن الدفاع عن أنفسنا ضد إحساس معين بالسيطرة، كما لو أننا نحن من... صنع الفجر... *(يسود الصمت لبرهة)*. ثم إنني لا أدري... هذا الإحساس بتجميع العالم، بمصالحته، بالتخلص من هذه المناطق الزمنية... لا بد أنه جزء من الحنين إلى جنة عدن: أن تكون الساعة هي نفسها في كل مكان. بالنسبة إلي، أنا لا أستطيع مقاومة هذا النوع من الأفلام الذي ينقلك من فجر إلى آخر وهو يقول ترهات مثل: إنها السادسة في كل أرجاء الأرض، السادسة في قناة سان مارتان، السادسة في قناة غوتا في السويد...







*(تمتزج نهاية النص بصوت بيير وهو يقول بنبرة أخرى، نبرة من يعلق على فيلم، بصوت يشبه صوت فانيك)*

ب- إنها السادسة في كل أرجاء الأرض.

السادسة في قناة سان مارتان.

السادسة في قناة غوتا في السويد.

السادسة في هافانا.

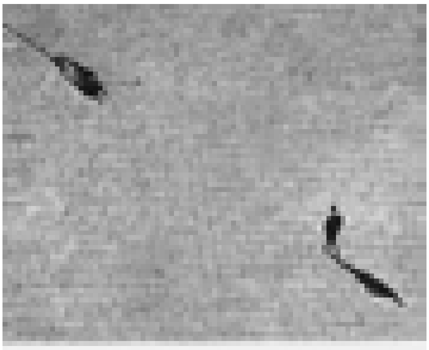
السادسة في المدينة المحرمة في بكين.

تشرق الشمس على بروكسل

وعلى براغ،

على طهران

وعلى برلين.





آخر المارة في الليل في فناء كنيسة نوتردام.

وفي شارع في أمستردام، يظهر أول المارة مع أول ضوء نهار.

لا يزال هنالك أناس في البرومناد ديزانغليه([1]).

لكن ليس هناك سوى صيني واحد في منتزه الصينيين.

تبدأ نوافير فيلا إيستي بالتدفق

في الساعة نفسها التي تبدأ فيها بالتدفق نوافير روما، حوريات بياتزا إيسيدرا الجميلات.

---

(١) برومناد ديزانغليه منتزه يقع على امتداد شاطئ المتوسط في مدينة نيس. واسمه بالفرنسية يعني منتزه الإنكليز (Promenade des Anglais). (المترجم)

يصل قطار إلى محطة لاسيوتا.

يصل قطار إلى محطة أورشليم.

محطة قطار صغيرة في أورشليم الأرضية.

تقبع قطارات كاسحة للثلج في محطة في كيرونا.



ومن محطة في طوكيو، ينطلق القطار الأسرع في العالم.

يتجاوز قطارات الضواحي التي تعج بيابانيين لا يزالون نياماً،




منهكين، وقد استهلكتهم المدينة.

هنالك ملصقات جديدة في مترو باريس،

وفي قطار لوزان المعلق، لوحات صوفية.

خنزير يوغسلافي يتأمل في النهار المقبل.



وفي باريس، فتيات جميلات يشـــاركن في مسابقة لصنع النجوم.

وفي سانتتياغو كوبا، تبدأ عملية قلب مفتوح.

سانتياغو كوبا حيث الأجساد الأكثر حرية في العالم.

تبدأ لعبة الشارع. من أرصفة سانتياغو

إلى أرصفة تل أبيب،

إلى أرصفة موسكو.

وفي استديو موزفيلم، تستعد تاتيانا لافروفا لبدء التصوير.





في هافانا، توزع "قطع رأسمالية"، أي قطع منتزعة من سيارات أمريكية وفرنسية من ذلك الطراز الذي أعلن عنه عام ١٩٥٠ في شنغهاي، دون أن يصل إلى الأسواق قط.

كلب سوفياتي في موسكو،

كلب بورجوازي في باريس،

متجر عطور في أوسلو يستحضر

نفرتيتي من برلين.



يانصيب في كوبا،

يانصيب في لشبونة،

ولليباني، يانصيبه الصغير الشخصي:

الباتشينكو.

صينيون ذاهبون لحضور لقاء.

كوريون ذاهبون لحضور لقاء.

يجتازون نسوة حمالات،

وجنوك[1] ذات عيون واسعة.



تبدأ لعبة النهار.

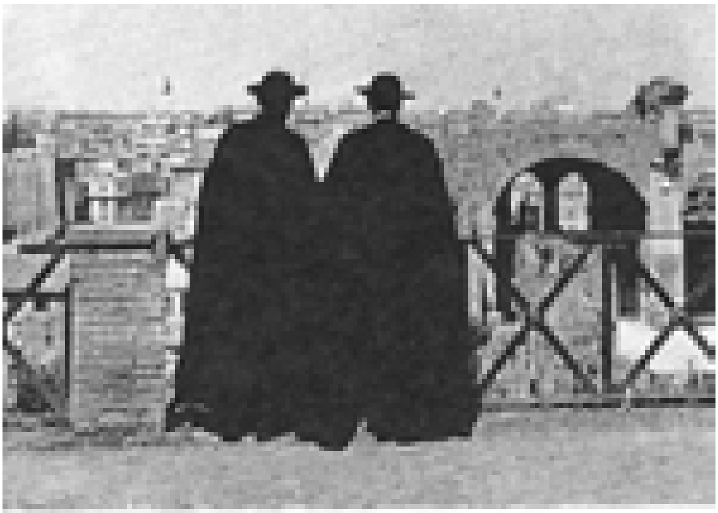
ووسط كل هذه الحشود

هنالك أناس يختلفون عن الآخرين.

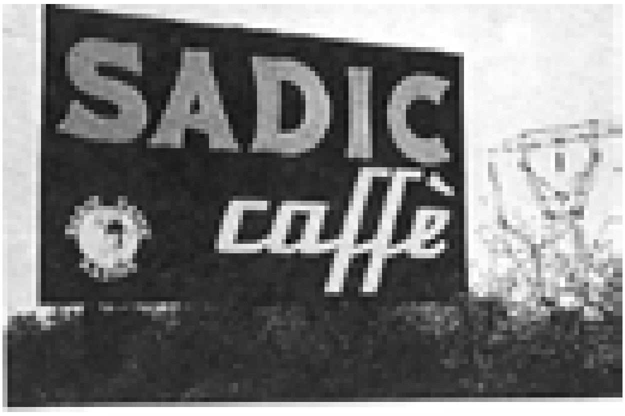
يتميزون بما يرتدونه، يختلفون بالزي الموحد الذي يرتدونه،

(١) الجنك: سفينة شراعية تقليدية شائعة في شرق آسيا. (المترجم)

يسمعون وهم يطلون من الشرفات في المدن الصوت الذي لا يكل وهو يقول: ذات يوم، سيكون كل ذلك لكم"...






SADIC
caffè


PHARMACIE
TRAVAILLEURS



*(يسود الصمت لبرهة - يجب أن يكون الحوار قد استؤنف بالفعل، لأننا نجد أنفسنا في خضمه)*

ك- وماذا كان ذلك؟ كارثة؟



ب- حريق صغير للغاية، في الطابق الأخير من متجر للمفروشات، على ما أظن. لكن الناس كانوا مذهولين بالحدث. ومذهلين، في نظري، على كل حال. لدي صديق سويدي يؤكد أن رجال الإطفاء الاسكندينافيين هم مشعلو حرائق، وأنهم يرفضون إخماد النيران... مررت من هناك عدة مرات، وكان الناس أنفسهم لا يزالون حاضرين. لقد أمضوا عدة ساعات في المكان نفسه. كانوا يحسون بالإثارة وهم يترقبون حصول أمر ما. تشهد نابولي وقوع العديد من الأحداث على مدار الساعة، أما في أوسلو، فلا يحدث شيء. والواقع أني لم أشهد هذا العدد من النرويجيين المنفعلين إلا في مرات نادرة. كان هنالك أناس يشعرون بالإثارة وآخرون يشعرون بالقلق: لقد كانوا يكتشفون من جديد وجود الحوادث الطارئة.





ن- والمتفجرات البلاستيكية في باريس، هل تذكر؟ الانفجار الأول وقع في مكتب الحزب في شارع فيو كولومبييه؟

ك- وليلة الانقلاب؟

ن- أنا دافعت عن أورلي، في تلك الليلة.

ب- لا، إنه أنا.



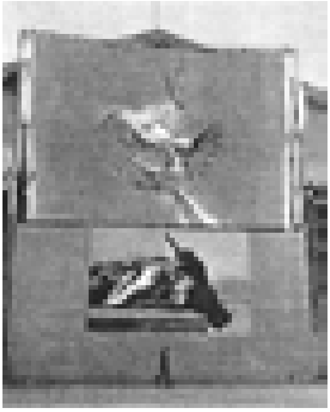
ك- أعرف خمسة عشر شخصاً دافعوا عن أورلي وحدهم في تلك الليلة.

ب- على كل حال، هكذا هو الأمر: الناس فضوليون تجاه الكوارث، هذا واقع. لكن الأمر مختلف هناك، في أوسلو، في باريس، فأبواب الجحيم هي التي تفتح هناك، إنه "التحول"(١): أن ينام المرء على هدهدة كل أسرار مجتمع الاستهلاك المقدسة، ويستيقظ على اثنتي عشرة قائمة. أو على الدبابات.

---

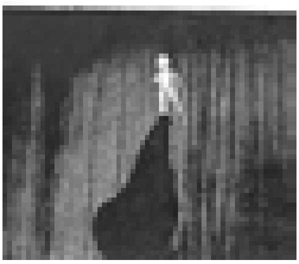
(١) في إشارة إلى رواية فرانز كافكا الشهيرة "المسخ". (المترجم)

ن- أن يستيقظ على حرب أهلية، أو على حرب. لكنها...



ك- وهذه، هل هي الحرب في ألفافيل[١]؟





ن- لا، إنه السلام في موسكو، في زمن الحرب في فيتنام، أو بالأصح، حرب فيتنام الأولى... لاحظا أن الرهان يبقى نفسه. يقال لكم هناك: هل ترغبون في السلام؟ حركوا أرتال الدبابات. أما هنا فيقال لكم: هل ترغبون في السلام؟ اقترضوا لشراء حوائجكم.

ك- هنالك تباين.

ب- بالطبع، فابتزاز الناس بأمنهم هو أمر جدير بالازدراء دائماً، لكنه، في الوقت نفسه، يحرك المشاعر، طفولي، متجذر في حاجة الإنسان للسلام، في حلمه بعيش حالة من السلام لم تعرفها البشرية من قبل في الواقع، ولا تعيشها دائماً، لكنها مستعدة لدفع كل ما هو واجب للوصول إليها... هذا ما يجعل لغة الإعلانات التجارية تتردد كالنصائح التي نقرؤها في كتب السحر: ضع نمراً في محركك...

---

(١) ألفافيل، فيلم لجان لوك غودار (١٩٦٥) يقدم فيه، في خضم استعار الحرب الباردة، رؤية شديدة التشاؤم لمستقبل البشرية. (المترجم)

ن- ضع بومة في منقوعك...

ك- ضع أسد بحر في فرقتك الموسيقية...



ن- وإلا، فالعيد عيدك[١]... وبمناسبة الحديث عن الأعياد، إليكما هذا الإعلان الترويجي في شارع موفتار. أقسم لكما أن أصوات الأبواق المعقوفة تصدح في شارع موفتار وكأننا في رحلة صيد.

ك- وهذا، هل هو العيد في اليابان؟

ب- نعم، إنه أقل براءة من شارع موفتار، لكنه ليس أكثر غرابة. *(يسود الصمت لبرهة)*.

ب- حسناً، هاكم معيار. يجب أن يكون لدينا معيار، بحق الشيطان... عشت، في كوريا، لحظات من... الحيرة، وهي أقل كلمة يمكن قولها. لكن الفكرة هي أن أياً من هؤلاء الفتيات الحسناوات ليست مضطرة لبيع نفسها للأوغاد، هذا أمر مؤكد.

ن- لم أعلم أن الفضيلة تعنيك إلى هذا الحد.

ب- ليس الفضيلة، بل الحرية.



(١) يوجد تلاعب على الألفاظ في النص الأصلي لأن كلمة عيد وخطأ باللغة الفرنسية متشابهتين (fête و faute) وبذلك تصبح الجملة: وإلا فالخطأ خطؤك. (المترجم)





ن- يجب أن يكون لدى من يجلس منتظراً شيء ما يبيعه. إنه أسلوب في التواصل مع الآخرين، ليس الأسلوب الأمثل بالطبع، لكنه الوحيدة. فمن ليس لديه ما يبيعه، ليس لديه ما يقوله.

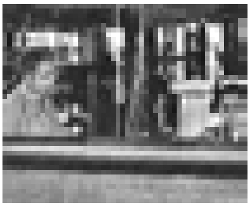
ب- وهنالك السوبر نعيم، أو السوبر ماركت...





ك- آه! أي هذيان، أي جنون... أن يختبر المرء البهجة المضاعفة للبائع والشاري في الوقت نفسه... إنه التخنث.

ب- بالطبع، يقال أحياناً إنه كان يمكن تحقيق توزيع أفضل للسلع وإنه، مع كل تلك الأشياء غير النافعة التي يشتريها زبون السوبر ماركت الخنثى كي يشبع هذيان الاستهلاك لديه، فإن السوق تستطيع أن تساعد قليلاً الناس الذين يرق قلبها لحالهم بافتتاح محطتها التلفزيونية... لكني أحلم. فالجميع يعرفون أن التوسع قائم على قدم وساق وأنه يكفي المرء أن ينتظر قليلاً حتى يرى السيدات الجميلات في سوق بانكوك العائم وقد صار لديهن غسالات آلية...



ب- وفي انتظار ذلك، يأتي السابقون في الاستهلاك للنزهة في بلاد اللاحقين كي يروا كيف تسير أمورهم. أتذكر، في بانكوك، بالضبط، سيدة أمريكية عجوزاً كانت تراقب قرداً صغيراً. كان القرد يضرب بيديه ويهز ذيله. وفجأة، سألت السيدة: هل هو حي؟



ك- ... اسمع، هؤلاء السياح المساكين، عليهم أن يستفيدوا مما بقي. إذ لن يكون بمقدورنا عما قريب أن نميز ما إذا كنا في نيويورك أو في المين- مونبارناس.



ب- نحن في المين- مونبارناس.

ك- لكن هذه، إنها نيويورك.

ب- لا. هذه بروكسل.

ك- وهذه؟

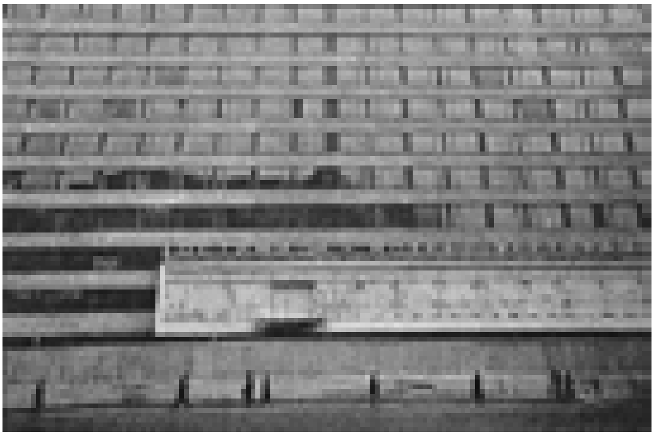
ب- ستوكهولم.

ك– وهذه، هذه ليست نيويورك.

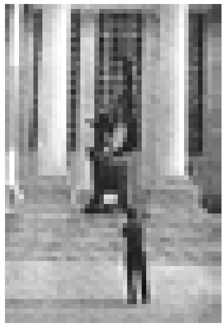
ب– لا، إنها هافانا. وهذه هي هدية شركة هيلتون للشعب الكوبي.

ك– وهذه، هل هي نيويورك؟

ب– لا، إنها موسكو.





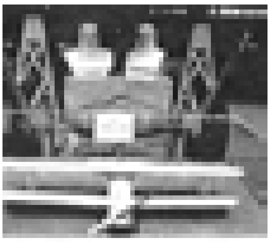


ن- *(يتهجى)* - *زاكريت نا ريمونت...*- مغلق للإصلاحات. لا شك أنها موسكو. إنه مبنى مركبات سبوتنيك وفوستوك الفضائية في المعرض الصناعي.

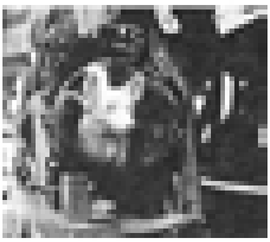
ب- تلك التي صفق لها الكوريون الصغار عندما كنت هناك بوصفها انتصارات اشتراكية.

ك- وما هي عليه الآن؟ انتصارات الرجعية؟

ن- سوف نلتقي، في يوم من الأيام، بسكان المريخ في ذلك المكان. هذا أمر مؤكد. وإلى أن يتحقق ذلك، فإنهم يعرضون فيه صواريخ عملاقة ومحطات فضاء. إنه مكان رائع.



ك- وهذه، إنها ليست نيويورك، إنه متحف الطيران في مودون. إنه أقرب إلى أن يكون معرضاً للحرف اليدوية، لكنه الطرف الآخر للتاريخ.



ن- التاريخ نفسه...

ب- ليس التاريخ نفسه تماماً. فنونغيسيه وغاغارين ليسا الشخص نفسه.

*(يهتف ن وك ومعاً)*

ك- هذا من قبيل الرومانسية...

ن- لأنك كنت في العاشرة من عمرك عند اختفاء نونغيسيه وكولي[1].

---

(١) شارل نونغيسيه وفرانسوا كولي طياران فرنسيان مغامران اختفيا بصورة غامضة أثناء محاولتهما عبور الأطلسي عام ١٩٢٧. (المترجم)

ب- بل لسبب آخر في غاية البساطة أيها الصديقان العزيزان: لأنه بقدر ما أعرف، لم يعبر أي كلب المحيط الأطلسي على متن طائرة.

ك- وهل يشتري رواد الفضاء كلابهم من هذا المكان؟

ب- لا أعلم إن كان رواد الفضاء يشترون كلابهم من هذا المكان، أما سكان الأرض فبلى. إنه سوق الحيوانات في موسكو.

*(بنبرة مختلفة - وهذه المرة في مونولوغ داخلي)*





ينبغي أن يكون ذلك ظاهراً بعض الشيء في صوري، لكن كان علي إفهامهم... أني لست ساذجاً. أعلم تماماً أن هؤلاء الأشخاص أنفسهم الذين صورتهم في لحظة طيبة أو وهم يمزحون قادرون على التهليل لإدانة كاتب



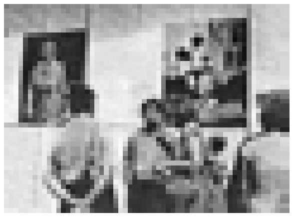
بالسجن سبع سنوات لأنه أزعج عشرين سرطان بحر عجوز... هم أنفسهم. هؤلاء أنفسهم القادرين على اللعب كالأطفال بحلقة للرقص أو بمسدس مائي. ففي الأسبوع نفسه الذي استوردت فيه هذه المسدسات من ألمانيا الشرقية، لم يكن يمكن لأحد أن يقرع باب صديق دون أن



يتلقى دفقة من الماء في وجهه... وقد استمر ذلك لفترة وجيزة. تذكري يا فارفارا[1]. كان ذلك زمن الضريح المزدوج، وكان الناس لا يزالون يعبرون نهر الفولغا على متن السفينة "جوزيف ستالين"، كان الأمر لا يزال يتطلب مضي شتاء آخر قبل أن تستطيع ذوات الرداء الأحمر الصغيرات عبور حديقة غوركي دون أن يلتقين الرجل ذا الشاربين. في ذلك المكان، ترجل المشاركون العشرة آلاف في مهرجان الشباب من سفينة كان اسمها مولوتوف لدى مغادرتها لينينغراد ثم أصبح بالتيكا لدى وصولها... كان المهرجان أكثر إثارة من المسدسات المائية. كان يمكن رؤية كائنات من أنظمة كوكبية صغيرة في الشوارع: أجنبي في الوسط يحيط به الموسكوفيو ن ويلهون معه. كان ذلك المكان يحتضن كل ما من شأنه زعزعة أفكار الأجانب

---

(١) اسم روسي شائع. (المترجم)



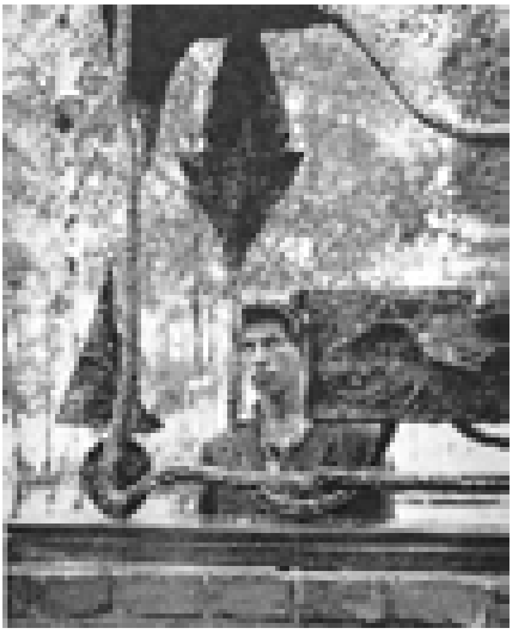


المسبقة عن الروس، بل وأفكار الروس المسبقة عن الأجانب أيضاً. كان ذلك هو الصيف الذي سمعت فيه للمرة الأولى معزوفة "أمسيات موسكو" لسولوفيوف سيدوي، وهو الصيف نفسه الذي اكتشف فيه آلاف الأشخاص لطف الروس وفضول الروس وقوة القلب التي تبثها الصداقة في الناس كما الفروسية... وهو، كذلك، الصيف الذي شوهدت فيه للمرة الأولى الفتيات يلهون بغنج أجنبي، والذي شوهد فيه، للمرة الأولى منذ الحرب، العلم الأمريكي... وهو العلم نفسه الذي سوف يظهر، بعد عامين من ذلك، بمظهر أقل براءة، في المعرض الأمريكي لعام ١٩٥٩. إنها عملية الإغواء الكبير. كان أبراهام لينكولن قد اقترن بمارلين مونرو وأنجبا الكثير من الثلاجات الصغيرة. كان الروس يتعاملون مع الحدث بقدر كبير من الجدية، وبحسد شديد، ولكن بقدر من الإدراك أكبر مما كان منتظراً... كما تم تجنيد ماريان أندرسون وميكي ماوس اللذين جددا شبابهما هناك... بطبيعة الحال، كان الرجال يركزون على السيارات وغالبية النساء على عروض الأزياء...





ولأن الروس معروفون بولعهم بالكتب، فقد كانت هناك مكتبة رائعة يمكن أن تجد فيها كل شيء، بما في ذلك مذكرات هنري أليغ التي تحمل اسم "السؤال"[١]. انتبهوا إلي: لسنا نحن، الأمريكيين، من شن حرباً استعمارية... بيد أن المكان الذي ضم أكبر المتع كان بالطبع ذاك الذي كانت توزع فيه أطباق بلاستيكية كانت تخرج حارة للغاية من آلة كبيرة – أما المكان الأكثر إثارة للحيرة، فهو معرض الفن المعاصر.

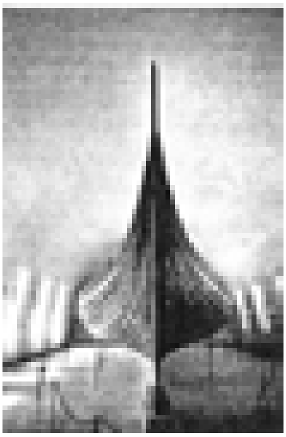


---

(١) كتاب للصحافي الفرنسي- الجزائري هنري أليغ يصف فيه ممارسات التعذيب التي كانت تمارسها سلطات الاستعمار الفرنسي في الجزائر. (المترجم)







*(يستأنف الحوار)*

ب- كنت أريدهم، أيضاً، أن يروا هذه القطعة من سفينة الشحن لاكوبريه، تلك التي انفجرت في ميناء هافانا فتحولت على يدي الكوبيون إلى نصب، بمجرد تغيير زاوية النظر إليها.

*(عودة إلى المونولوغ الداخلي)*

ب- هنا، علي المضي في تقريظ كبير للنظرة الروسية، لكن إن قلت كل ما أفكر فيه، فسوف أعامل كعنصري. وعلى الرغم من ذلك، فإنه يصح القول إن للنظرة أساليب كما أن للكرمة أصنافاً... فلا توجد نظرة أمريكية ولا نظرة اسكندينافية، لكن توجد نظرة زنجية ونظرة يهودية ونظرة روسية... فإذا قلت إن هذا النور الذي يضيء لدى الفقراء كان في حوزة الأثرياء، فإن الروس سيوبخونني... وهذه أيضاً نظرة الأيقونات. فلنتحدث عن الأيقونات... عن شعب كان لديه فن الرسم هذا، هذه الرؤية، والنتيجة، غاليري تريتياكوف... *(يسود الصمت لبرهة)* ومن المثير للفضول أن الفايكينغ عرفوا ما كان شكلاً من الفن، ليس مجرد شكل مفيد، بل شكلاً جميلاً يقطع الأنفاس لم يكن لدى الأكاديميين السوفيات أية فكرة عن وجوده. صحيح أن يوجد اليوم شكل من أشكال الفن الشعبي الرسمي الذي يتمتع بقدر كاف من الجمال، لكن... *(عودة إلى نبرة الحوار)* أنا، أتمنى لو أني أستطيع أن أضع كل المدافعين عن النزعة الأكاديمية على متن سفينة كبيرة...

ك- وتجعلها تبحر بعيداً؟





ب- لا، لا، بل أقودها إلى مرسى سيينفويغوس في كوبا. لدي صديق يدعى صاموئيل فيخو، يدير هناك مدرسة للفلاحين... إليكم منحوتة صنعها أحد الفلاحين. أطلق عليها اسم "الجوع" مع التعليق التالي: ليس للجوع وجه... وهذه المنحوتة الأخرى: اسمها "الفكرة".

*(يسود الصمت لبرهة)*

ن- أتدري؟ إن أهميتها لا تقتصر على الواقعية الاشتراكية...

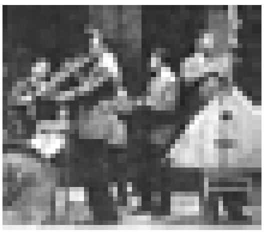
ب- بالطبع، إنها تخاطب كذلك عشاق الجوكاندا. فعندما تقص فلاحة من داليكارلي صور سيارات وتلصقها على سريرها بسبب "حاجتها" إلى ذلك، فهذه حركة تجاه الفن أكثر واقعية من تعليق نسخة من إحدى لوحات فان غوغ على خزانة ليفيتان.

ن- أنت تقصد الرسام بالطبع.

ب- بالطبع. هذا لا يمنع أنه لا يوجد في موسكو سوى غاليري تريتياكوف. وهنالك متحف بوشكين وفيه لوحات رائعة لبيكاسو ورينوار... إليه يذهب الروس كي يتعلموا أن فن الرسم موجود. يقولون أحياناً إنهم

لا يفهمون بيكاسو. لكنهم يستمتعون بالوقوف أمامه قائلين له "ثم ماذا؟"، فيصبح بيكاسو ملزماً بالإجابة، فيما يستطيع أن يتهرب، في ثلاثة أرباع الحالات، من نظرات الرضا التي يرسلها الباريسيون الذين يفهمون.







*(ننتقل إلى مونولوغ داخلي لنيكولا)*

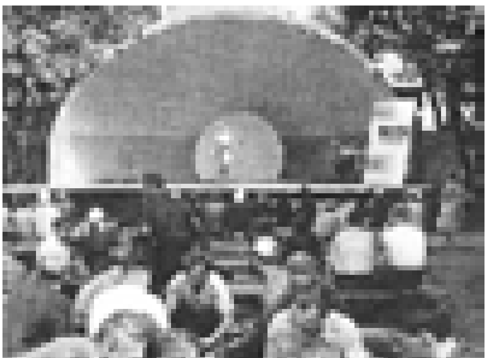
ن- يتكلم، ويتكلم، لكن ماذا كان سيقول لو أنه ولد روسياً مثلي؟ عندما يصور إعلاناً عن مواد تجميل، أو قميصاً غريباً طبعت عليه صور لبريجيت باردو ولوسيا بوزيه ومارينا فلادي، أو النسخة الموسكوفية من الفيسبا، أو بائعة في شارع غوركي، عندما يعثر على فرقة جاز في أقاصي سيبيريا أو متجراً للخدمة الذاتية في ضواحي موسكو، ويهذي بتلك الأقوال عن النظرة الروسية والروح السلافية، فإنه يفكر كأوروبي. يفكر في أنها: انفراج، ارتفاع في



مستوى المعيشة، لبرلة، رفاهية، أي باختصار، في أنها انعطافة نحو مجتمع الاستهلاك نفسه الذي يسخر منه عندما يراه يتحقق. أما نحن، أبناء المهاجرين، فنجد أنفسنا وحيدين بين البورجوازيين الذي تسعدهم رؤية المتمردين على التقاليد يعودون إلى سواء السبيل والجيل الرومانسي الجديد الذي يقفز بسعادة فوق الست الينية آملاً بعودة مستحيلة إلى عام ١٩١٧، بين الروس الذين فازوا ببعض الحق في التنفس والصينيين الذين ركبوا لهم قروناً. لقد عرفنا بلداناً أخرى وتعلمنا لغات أخرى، وعلى الرغم من كل شيء، فإننا نحتفظ في قلوبنا بوطن وهمي نتعامل معه بتطلب وترفع وغبن... وعندما نذهب إلى هناك، فليس ذلك كي نحس بالإعجاب بما يزداد فيه شبهاً بالغرب، بل كي نضيف إلى أبعاده كبلد بعداً آخر هو بعد الحنان الذي تدربنا عليه بين آباء مزدانين بالأوسمة وأمهات ثرثارات وشقيقات صغيرات لهن ضفائر.

*(يستأنف الحوار)*

ب- لكن إليكم شيئاً مختلفاً قليلاً. إنه عرض أزياء آخر، لكن في المعمل، أثناء فترة التوقف.





ك- أزياء رجالية كذلك؟

ب- نعم. تتابعه السيدات باهتمام، فيما ينتهي الرجال إلى فقدان الاهتمام بالأزياء النسائية.

ك- جميعهم ريفيون.

*(يسود الصمت لبرهة)*



ك- هل تحب موسكو؟



ب- كرهت موسكو في بادئ الأمر لأن المدينة، بالفعل، إذا وضعنا أوابدها جانباً، ليست... جميلة. ثم ذات يوم تغير كل شيء. فهمت أن هذه المدينة ليست شيئاً دون سكانها. الأمر ليس بديهياً كما تعلمون. هنالك الكثير من المدن التي تسير أمورها على ما يرام دون سكانها. لكن، إن لم تكن لديك صلات، صلات قوية في الواقع، بالموسكوفيين، أو بالبعض منهم، فإن المدينة تفوتك. إن الأمر يشبه برك السباحة المليئة بالماء الحار لديهم التي تقع وسط الثلوج في تلاق

لعالمين، على الحدود الفاصلة بين الصيف والشتاء. أما اليوم، فأحب موسكو، أحب... وهنا كذلك، قد تكون موسكو العاصمة الوحيدة في العالم التي نستطيع أن نقول عنها ذلك، أحب ما بقي من طابع ريفي في إيقاع شوارعها. شاطئ دينامو، إنه ليس جزيرة كوني، بل هو بالأحرى الغراند جات[(١)]. والمترو هو قاعة المرايا! وهي المدينة الوحيدة التي يستطيع المرء التنفس فيها، فهي مطوقة بحدائق ومنتزهات يذهب الناس إليها لمشاهدة أجاص حقيقي وتفاح حقيقي كما نشاهد نحن لوحات لبراك وسيزان. بل إن يوجد في طاولات لعب الشطرنج نفسها في حديقة غوركي ما يوحي بزفاف ريفي.



(١) جزيرة صغيرة وسط نهر السين بالقرب من باريس. (المترجم)



ك- تقول الغراند جات وقاعة المرايا والدولاب الكبير[1]... إنه حنينك إلى عام ١٩٠٠ ما يجعلك تحب موسكو.



ب- أظن أن أسطورة عام ١٩٠٠ موجودة فينا جميعاً وهي، ببساطة، صورة عصر كان الناس يتمتعون خلاله بوجود فراغ حولهم وكان لديهم الوقت ليتأملوا أنفسهم ويتنفسوا... نعم، إنه جانب العام ١٩٠٠ في موسكو، إنه نقاء رسوم قصص المكتبة الوردية. الأمر الوحيد المختلف هو أن من ينتعل المزالج هنا هن فتيات صغيرات عاملات بدلاً من الفتيات الصغيرات النموذجيات.

---

(١) تم إنشاء كل من قاعة المرايا والدولاب الكبير خصيصاً لمعرض باريس العالمي الذي عقد عام ١٩٠٠. (المترجم)



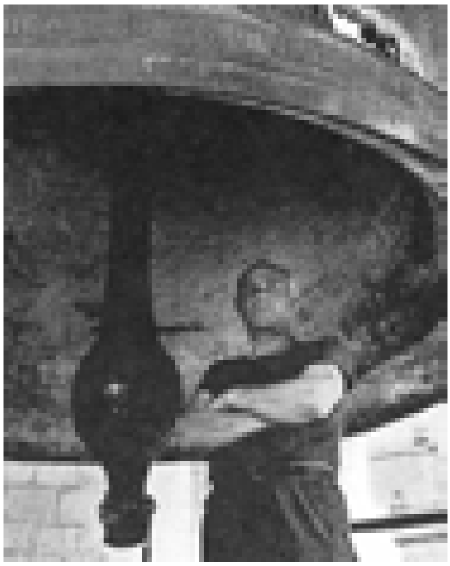
ك– والدين؟

ب– ماذا عن الدين؟

ك– هل يوجد دين هناك؟

ب– ماذا تريدين أن أقول لك؟ "موسكو مدينة كبيرة عصرية فيها الماء والغاز والكهرباء والدين"؟ حسناً، هنالك كنائس وهنالك أناس يدخلون إليها. سيقال لك إنها كنائس قديمة، ولكنها ليست قديمة إلا إذا كانت قد ولدت قديمة، لأنها كانت فتية بالفعل في اللحظة التي شنت فيها أعنف الحملات المعادية للدين... هنالك بابوات وهنالك موسيقى عظيمة... بطبيعة الحال، إذا كنت تذهبين إلى القداس كل يوم أحد، فإن حظوظك في زيارة السوفيات الأعلى ستكون كبيرة إلى حد كاف.





ك- هل هذه موسكو كذلك؟



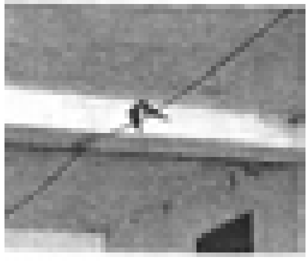
ب- لا، لكنه دير روسي وقارع الأجراس هذا، هو، كما يقول عن نفسه، بحار سابق في بوتيمكين.

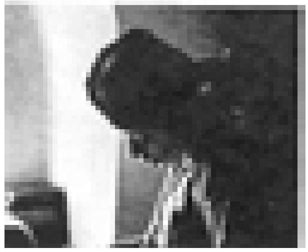
ك- هذا ليس صحيحاً...

ب- ليس مؤكداً أنه صحيح، لكن لا شيء صحيح تماماً في هذه الأنحاء، بدءاً بالرهبان.

*(تسود برهة من الصمت، يزداد إيقاع الحوار بطئاً، يسود إحساس أنهم يتوقفون وقتاً أطول أمام الصور)*







ك- هل هم كثيرون؟

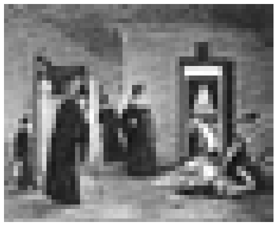
ب- لا، حفنة... هؤلاء هم من بقي من الرهبان في حجرة طعام بنيت كي تستوعب المئات منهم... لا تسارعوا إلى توجيه الاتهام إلى البروباغندا الماركسية الملحدة: إنه دير روسي، لكنه ليس في روسيا، بل في جبل أثوس في اليونان. والأديرة اليونانية المحيطة به تعيش الحال نفسها من الانحطاط.

ب- *(بنبرة أخرى، هي نبرة من يقرأ مذكرات أو يوميات شخصية)*- "مشيت طيلة الصباح، حتى وصلت إلى دير كزيروبوتامو في أكثر الأوقات قنوطاً، بعيد الظهر. ربما لأن القيلولة النهارية أقرب إلى الموت منه إلى النوم الحقيقي. كانت الردهات رطبة، ولم أر فيها سوى حارس عجوز، سرعان ما اختفى. بعد ذلك، قدم لي راهب طباخ حفنة من الزيتون وسمكة مجففة وهو الطعام المعتاد لجماعة الرهبان. كان راهب آخر ينتقي حبات الفول. كان الرهبان نائمين في حجراتهم وكانت الردهات مقفرة. رأيت على أحد الجدران لوحة ساذجة تصف معجزة. وعلقت على جدار آخر لوحة لميتاكساس، الديكتاتور الفاشي الذي رحل منذ اثني عشر عاماً... بعد

ذلك، تعرفت إلى راهب شاب، وهو واحد من قلة من الرهبان الشباب في إمبراطورية الشيوخ هذه. إنه قادم من الجزر. عرض علي ناسك أن يقاسمني صومعته فرفضت. رأيت قطة على طاولة. كان وجودها انتهاكاً للقاعدة: فشبه الجزيرة محظورة على النساء وعلى إناث الحيوانات، أو على الأقل عندما تتوفر القدرة على منعها... تقول القاعدة في الواقع: محظورة على الوجوه غير الملتحية. هنا أيضاً يبدو الأمر مجرد نص. إذ يوجد في كل الأديرة رهبان شبان مستجدون، لكن المسحة الأنثوية التي يحملونها ليست مجرد تخفف، بل على العكس تماماً..."

*(دخول مفاجئ لجملة يبدو أنها تنتمي إلى الحوار)*





ن – آه، ليس هذا هو المكان الذي ترى فيه سيدات يتبادلن الضرب بالمظلات من أجل أحد البابوات، كما يظهر في متحف الإلحاد في لينينغراد...

ب– ... حيث يقال لنا إنه لا يوجد إله في السماء لأن رواد الفضاء لم يروه، وأنا أستشهد! هيه لا...



*(عودة إلى اليوميات الشخصية)*

ب- "لكني أتساءل فيما لو كان رهبان جبل أثوس قد سبقوا رواد الفضاء. فقد تحول أكثر الأماكن روحانية في أوروبا أصبح إلى مكان احتضار اليوم. لا شك أن الشعائر مستمرة والصور لا تزال موجودة. لكن الوجوه التي نلتقي بها هناك لا تشبه وجه الضابط الكل أو المسيح في مجده، ولا حتى المسيح المصلوب. ربما تشبه المسيح في الجلجلة، المسيح المتروك..."

*(مونولوغ داخلي لكاترين)*





ك- هذا غريب... لم يعد أحد يؤمن بالله، لكن الناس يتحدثون عن المسيح بطريقة طبيعية. يستشهدون به، يستنسخونه، يحاولون العثور على أوجه شبه به. لقد صنع اليابانيون مسرحيات نو[1] عن موت المسيح، وهي النو المسيحية الأول في التاريخ. لم يعد اليابانيون يحرقون المبشرين وهو تطور بحد ذاته، تطور نحو اللامبالاة. لقد كتب فيديل كاسترو على الجدران: "خيانة الفقراء هي خيانة للمسيح". ويبدو أن ذلك كان رأي المجلس كذلك. فالمسيح مفيد إذن، ولا بد أن ذلك أمر أصيل فيه. "ضعوا مسيحاً في سعادتكم". كما لو أنه من الملائم، حتى مع زوال الإيمان به، تكليف إنسان ما بحمل كل ضروب البؤس في العالم...

---

(١) فن مسرحي ياباني ذو طابع ديني وأرستقراطي يعود إلى القرن الرابع عشر يتخاطب فيه الممثلون بالنبرة نفسها على وقع موسيقى مصاحبة ويرتدون أقنعة تمثل الشخصيات التي يمثلونها. (المترجم)



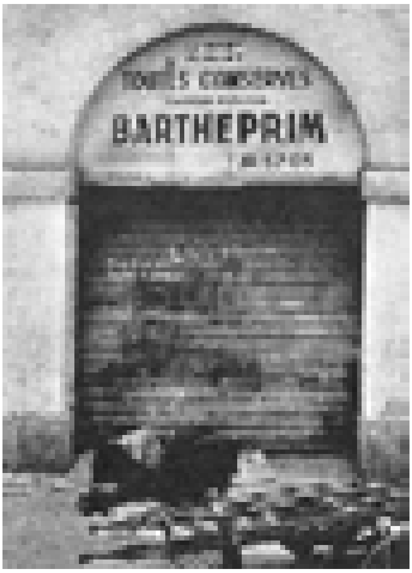
نحن نعيش في القصر. هنالك ما هو أسوأ من الطغيان، هنالك الصمت. المسافة بين من يملكون السلطة ومن لا يملكونها. استحالة التواصل. الحدود بين الأعراق. إنه القصر. الفقراء يعيشون في ظله. يعلون من شأنه. لكن عندما يفتحون عيونهم، فكيف يمكن دفعهم إلى إغلاقها من جديد؟





ب- *(نبرة حوار)*- رأيت، ذات يوم، فقراء سعداء... كان ذلك في نانتير، في مدينة الصفيح فيها، في عيد الاستقلال الأول للجزائر.

ك- *(مونولوغ داخلي)*- كانوا سعداء. لحظة سعادة كان ثمنها حرباً دامت سبع سنوات وكلفت مليون قتيل. وفي اليوم التالي، كان القصر لا يزال موجوداً هناك. والفقراء مستمرون هناك، يوماً بعد يوم. ويوماً بعد يوم، نستمر في خيانتهم.




## نهاية القسم الأول

# القسم الثاني

## الحديقــة



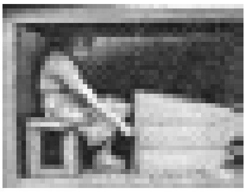
*(استمرار الحوار الذي يبدو أنه تطور بطريقة مثيرة للفضول)*

ب- كيف يقال ذلك: فيل بالروسية؟

ن- سلون...

ب- إنها البداهة بحد ذاتها. لا يمكن لفيل نسأله عن اسمه إلا أن يجيب: سلون...

ك- الفيلة روسية إذن.



ب- يعيش فيل موسكو في مكان بديع، في ركن دوروف. كان دوروف عبقرياً اكتشف أن العلاقة بين الأجناس يمكن أن تمر بالثقة. تمضي فتاة صغيرة ساعات في قفص راكون وتوحي له بالثقة فينظف الراكون ثيابه...

ك- .. في جو أسري...

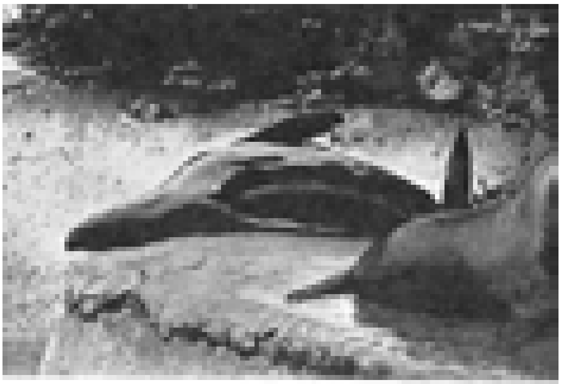
ب- .. في العلن، كي يسعدها. لقد أصبح العمل شكلاً آخر من أشكال اللهو.

ك- إن كنت فهمت جيداً ما قلته، فإنك تؤيد تقويم الأطفال بطريقة رقيقة؟ أنت تظن أنه يمكن، من خلال الثقة، الحصول على مواطنين غاسلين ببراعة الراكون[1]؟



---

(١) يطلق على حيوان الراكون بالفرنسية اسم الراكون الغاسل Raton Laveur لأنه يغسل طعامه بالماء قبل تناوله. (المترجم)









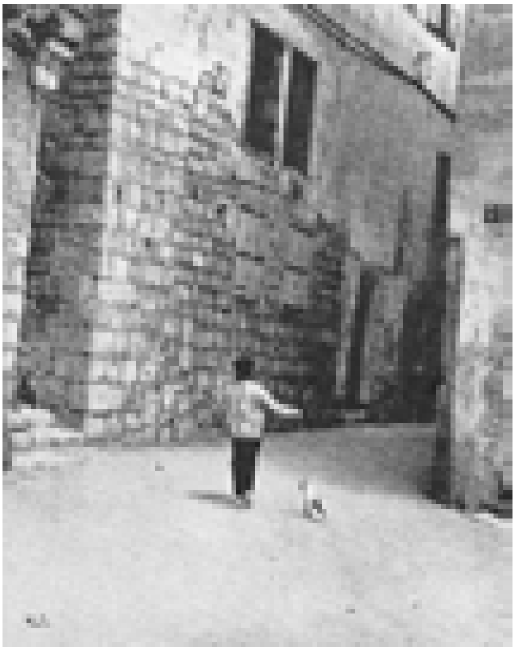
ب- أظن أننا نشغل أنفسنا أكثر مما ينبغي بقانون الغاب، وأنه يوجد قانون للحديقة كذلك. الغابة هي قصر الحيوانات، أما حديقتها فهي...

ن- ... يمكن أن تكون مثالاً نحتذيه. أليس كذلك؟

ب- تماماً. كما في المسرح: جهة القصر، جهة الحديقة[1]...

ك- وماذا يفعل هذا؟

ب- إنه يلعب. يلعب مع قط. أما القط فلم يعد يلعب لأنه مات. لقد مات خنقاً.





*(مونولوغ لكاترين)*

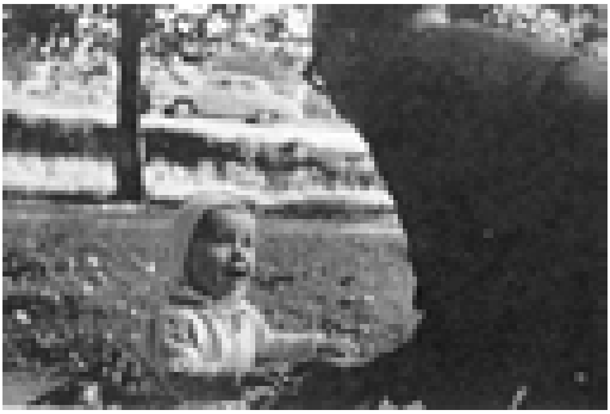
ك- هنالك صيغة تحكم الكون، ولا توجد صيغة تحكم الطفولة. لا يوجد ما هو مشترك بين

(١) في التقليد المسرحي الفرنسي، تقسم خشبة المسرح إلى جهتين: اليمنى ويطلق عليها اسم جهة الفناء (côté cour) واليسرى ويطلق عليه اسم جهة الحديقة (côté Jardin) وذلك لإزالة أي التباس في التعليمات التي يعطيها المخرج للممثلين حيث أن دلالة كلمتي يمين ويسار تختلفان بحسب اتجاه وقوف الممثل. (المترجم)



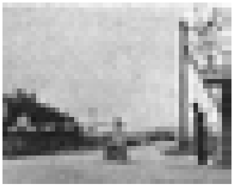
الأطفال الأثرياء والأطفال الفقراء... والآسيوي الصغير الذي يتضور جوعاً والأيرلنديات الصغيرات اللواتي يتسولن في الطريق والسوداوات الصغيرات والتلميذة الإيرانية الصغيرة التي ترتدي مريلة سوداء والعربية الصغيرة... ليس هنالك من أطفال متحدين إلا بقدر ما يوجد من أمم متحدة. فالأطفال هم، أولاً، ما يأكلونه وما يتعلمونه. كان ليكون من "دواعي طمأنينتنا" أن يوجد وطن أطفال فوق الأوطان وطبقة صغار فوق الطبقات، أو تحتها، وأن يكون هذا الوطن باعثاً على الثقة، بالضبط... لكن الأطفال ليسوا وطناً. وليسوا أسرة. "أسرة البشر الكبيرة". حسناً، إنه أمر متوقع، أن يكون البشر أسرة. والأتريوسيون كذلك.

*(نبرة حوار، لكن فيها شيء من التأمل. بيير يكلم نفسه)*









ب- جدران. لا تسوؤني الجدران. أما جدار برلين فيسوؤني بالطبع... عرفت برلين خلال الحرب الباردة. كان الانتقال من روما إلى قرطاجة بالمترو أمراً رائعاً. أما اليوم، فقد تقارب العالمان إلى حد ما، لكن مع وجود جدار في المنتصف.

رأيت أطفالاً يلهون أمام الجدار، عند الجدار تماماً. كما في القدس. الواقع أن بعض البرلينيين يتحملون بعضاً من المسؤولية عن الأحداث التي أفضت إلى ذلك الجدار.

هذه هي النسخة الفاقعة من حوار الطرشان. الكل في برلين على خطأ. وفي منطقة نهر الأردن، الكل على صواب. وعند خط عرض ٣٨، بين الكوريتين، لم يعد السؤال حول من على صواب ومن على خطأ. فالأمر هنا يتعلق بكوكبين يحتك واحدهما بالآخر.

ك- *(يقرأ من كتاب)*- "لكن أولاً: أربعة ملايين قتيل، وضروب الكراهية المريرة، وتصفية الحسابات التي لا تنتهي، والأكاذيب المتراكمة... ليتهم يكفونني مؤونة الأحكام المطلقة. عندما يقسم بلد إلى دولتين بحدود مصطنعة، وتتبادلان أكثر أشكال البروباغندا تنافراً، يكون من السذاجة التساؤل من أين تأتي الحرب: فهذه الحدود هي، بحد ذاتها، الحرب".

ك- *(يستمر في القراءة)*- "لكن أعجوبة كوريا السابعة، الأكثر عجباً من فن زراعة الجنسنغ، هي عمل البنائين.

يستغرق الأمر خمسين عاماً للحصول على نبتة جنسنغ وخمسة أيام لشق طريق - وخمس أسابيع لبناء منزل - وخمسة شهور لتطوير حي. إن كوريا تتقدم كنبتة تنمو في فيلم سينمائي.

عندما لا تتوفر لهم رافعة، يرتجلون رافعة - باستخدام قضبان خشبية. وإن أعوزتهم سيارات الشحن يستخدمون العربات التي تجر باليد والسلال التي تحمل على الظهر والقوارب وأيديهم العارية وسيارات الأجرة في المارن(١).

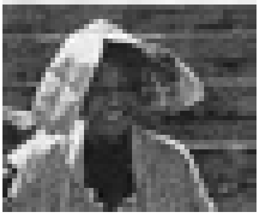






ب- *(نبرة اليوميات الشخصية)*- "أحببت غنج العاملات الكوريات. كنت أتصور وجود صلة من نوع جديد تربطهن بالعمل. فكرت في ذلك الأمر من

(١) سيارات أجرة في منطقة المارن صادرها الجيش الفرنسي كي يستخدمها لنقل قواته للمشاركة في معركة المارن الأولى في أيلول ١٩١٤. (المترجم)



جديد بعد عدة سنوات فيما كنت في زيارة لمزرعة سمك- لكن في أيسلندا هذه المرة. لم يكن الفرق، بالتأكيد، بين العاملات في البلدين، يكمن أولاً، في مستوى المعيشة ولا في ذلك المكون الذي يصعب الاعتماد عليه والمدعو السعادة. كان الأمر هو التالي تماماً: طبيعة العلاقة مع العمل. العمل: هل هو عبء يرخي بظلاله على الحياة، أم أنه معنى يتم إسباغه على الحياة؟ هل هو ضرورة لا بد من تكبدها، أم أنه ضرورة نتقاسمها؟ هل هو وزر على كواهلنا أم مطية تحملنا؟





طلبت أن أمنح الفرصة لقضاء يوم كامل مع عامل شاب. فمنحوني بالطبع بطلاً. الأول على صعيد الدراسة، الأول في الورشة، الأول في ممارسة الهوايات، الأول في التعب... فجأة كففت عن طلب أي شيء، وأخذت على عاتقي مهمة مباغتة اللطف الكوري والمرح الكوري وتحول النساء الآسيويات الذي يكفي وحده لتبرير كل الثورات.

لم تكن قد مضت مدة طويلة على انقضاء الحرب في ذلك الوقت ولم يكن الأمر يتطلب الكثير لاكتشاف ألوانها أو استفزاز أصدائها. كانت الحرب تسكن الذكريات وتحييها الصور والشعارات، فلم يكن يدهشني الإحساس بحضورها بقدر ما كان يدهشني اكتشاف غيابها- في لامبالاة رجل، وفي ابتسامة امرأة تحمل طفلها على الطريقة الكورية ككنغر شارد، وفي إيماءات فلاحين يتحاوران على الرصيف، وفي السحر الذي لا انحياز فيه الذي أحس به دائماً تجاه الأطفال ذوي العيون الضيقة.

الكوريون، كان الأمر كذلك يعني الجمال، والعلم، علماً يمضي بعيداً جداً، علماً يعود إلى الزمن الذي اخترعوا فيه الطباعة (قبل غوتنبرغ) والمدمرات (قبل بوتمكين) وآلاف أساليب الحياة أو الرسم التي أخذها عنهم اليابانيون بالعرفان المعروف عنهم.

لست هنا في صدد ممارسة لعبة كوريا الأزلية مقابل كوريا الشعبية. فقد استحوذت علي، بالفعل، رقصاتهم التي لا تنتمي إلى زمن خلال فترة التوقف في مصنع وفي ناد عمالي يقع على المحيط الهادي- في الزمن.

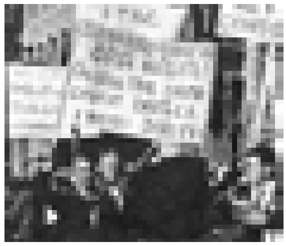


ب- لكن لدي كلمة أخرى أقولها قبل أن نطوي صفحة كوريا. غادرت هذه البلاد التي عملت فيها وكان لدي أصدقاء فيها. ومنذ ذلك الحين، تلقيت منهم برقيات تقدير وصوراً ومجلات وأطناناً من الكراسات. لكنني لم أتلق أية رسالة.



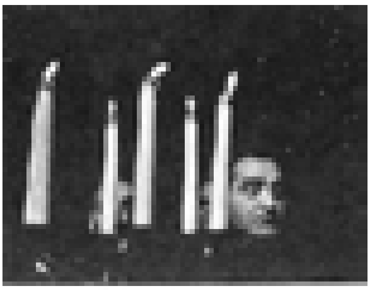

أما كوبا، فقد وصلتني منها رسائل. الكل يتلقون رسائل من كوبا. كنا حفنة من أشخاص وصلتنا رسالة حديثة، اجتمعنا، ذات مساء، في التعاونية، للاحتجاج على إنزال خليج الخنازير. كان الاجتماع يضم الشخصيات المعتادة في هذا النوع من المناسبات وكان يوجد وسط الحشد الكثير من الوجوه المألوفة. تأملت وجه امرأة مسنة نسبت إليها، على الفور، ماض نضالي ربما كان من محض الخيال- وعلى الرغم من ذلك، كان حضورها هنا، في تلك الأمسية، بتعابير وجهها المشدودة... فكرت في أنها ربما تكون قد عاشت عصراً كان بالنسبة إلى معظمنا غابراً: ١٩١٧، الطراد أورور، بحارة بتروغراد، هبوب "العاصفة" على آسيا.



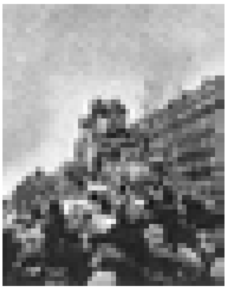


كانت تنتمي إلى الجيل الوحيد الذي سارت حياته جنباً إلى جنب مع الثورة، كشجرة زرعها في طفولته. شجرة اعتنت بها حتى العشق، شجرة وحيدة حتى الغبن... ومع ذلك، اقتضى الأمر، ذات يوم، أن يرفع الناس عيونهم ويروا جرائم ستالين وانشقاق ماو. لم يعد العالم الاشتراكي مكاناً لإخلاص وحيد ولأخوة وحيدة. كان يجب على المرء أن يواجه هذا الكابوس: فورثة الثورتين الوحيدتين اللتين شهدهما القرن العشرين أصبحوا يتنازعون على الأصوات وعلى التحالفات، بل وحتى على الأراضي. وكان ذلك يحصل في وقت كان بعض أشقائهم غارقين في حرب ضد العدو المشترك.

لأن العدو لم يتغير. أما هنا، في أوروبا، فكان النضال لا يزال مستمراً مع الحلفاء أنفسهم ضد الأعداء أنفسهم. لم تعد الشرطة قادرة على التضليل هنا أو في أي مكان آخر...







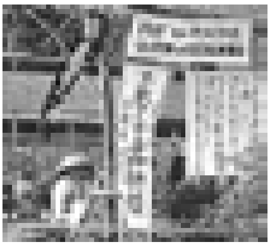
ب- هكذا كنت أتصور المأساة التي عاشتها هذه السيدة، المأساة التي عاشها أولئك الملايين من المناضلين عبر العالم الذين قدموا كل ما يمكنهم تقديمه لتحقيق أمر كان يعتقدون ويقولون إنه "أكبر منهم"- أمر استمد منهم، في نهاية المطاف، عظمته.

*(عودة إلى الحوار)*

ك- قل لي، هل تسود أجواء المرح في المظاهرات الصينية؟

ب- الوحيدون الذين يحاولون إثبات أن الصينيين لا يتمتعون بروح الدعابة هم محررو الصحف الصينية.

ن- وهذا، هل يتظاهر بمفرده؟



ب- إنه يصلي، في إحدى شوارع طوكيو. يعتبر اليابانيون أنفسهم عن طيب خاطر أول ضحايا الأمريكيين. وهو أمر يحتمل التفكير. إذ هل كان يمكن لقنبلة ذرية على برلين أن تبرئ بوخنفالد؟

ك- وهنا؟

ب- مظاهرة في أوسلو.

ن- حتى في أوسلو؟

ب- ليست كبيرة للغاية كما ترون، ومع ذلك... لقد انتهى الأمر بموجة الصدمة إلى الوصول إلى هناك.

ن- من هم هؤلاء الناس؟ هل هم من الطلاب، من البيتنك؟



ب- ليست هذه في جميع الأحوال البروليتاريا النرويجية، هي ليست كذلك في هذا اليوم على الأقل. إنهم، في جميع الأحوال، لطيفون. أن يتذكر المرء وجود فيتنام فيما هو يعيش في الفردوس، هذا أمر يستحق التنويه.

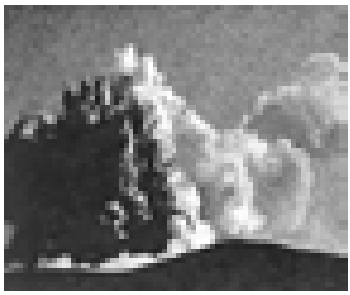
ن- هل هي الفردوس حقاً؟

ب- بل أفضل: إنها اليوتوبيا. خذا أيسلندا مثلاً. إنها تتمتع أصلاً بمكانة مؤكدة، وهي أنها البلد الوحيد في العالم الذي يشبه القمر. انظرا: هذه هي المنطقة التي جاء إليها رواد الفضاء الأمريكيون لاختبار معداتهم من أجل اليوم الذي سوف يزورون فيه رواد الفضاء الروس.

ن- لا يزال الوجد يغويك.

ب- على الإطلاق. القمر لا يعنيني. ما يثير اهتمامي هو المريخ.

ك- أما بالنسبة إلي، فإن أيسلندا هي التي تعنيني الآن.



ب- حسنا، أيسلندا. بلد بركاني، بلد يعيش على فوهة بركان، بلد الأبخرة البركانية - كما في سولفاتاري بالقرب من نابولي، أنت تعرفينها.

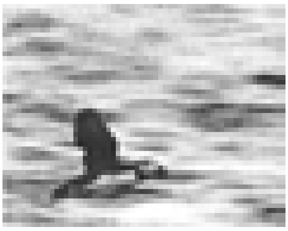
ك- كفيزوف؟

ب- بيد أن الأمر يختلف قليلاً عن إيطاليا، ولاسيما فيما يختص بالكثافة البشرية.

ك- ألا يوجد أشجار؟

ب- فقط فوق القبور. وهذه إحدى غرائب المكان. هذا الأمر وأن دليل الهاتف هناك مرتب وفق الاسم الأول.

ك- هل توجد حيوانات؟



ب- الكثير منها. عجول بحر. إليكما عجل بحر أبيض: نادر للغاية، إنه موبي ديك عجول البحر... والبطريق الراهب، الذي يناديه الإنكليز باسم *puffin*، وهو اسم يناسبهم أكثر! هنالك في متحف ريكيافيك سفينة لنوح... ونوح الأيسلندي هو الوحيد في العالم الذي أنقذ زوجاً من البطاريق.

ن- ألا يوجد فيها أيسلنديان أو ثلاثة؟

ب- سنصل إلى ذلك. دعاني أتدرج. بنت البراكين هذه الجزيرة واكتشفتها عجول البحر وسكنتها البطاريق ومدنتها خيول الفايكينغ الصغيرة...

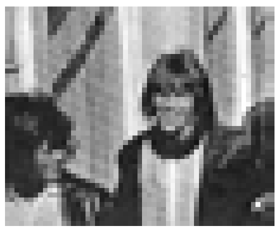
ك- وتم تنصيرها على يد الأمريكيين...



ب- ... على شكل قاعدة جوية في كيفلافيك، جلبت السعادة لسكانها.

ن- وإذا أمعنا النظر قليلاً في السكان؟

ب- هاكما، كان ذلك منتظراً. صياد سمك وسيم... تلميذة جميلة... أطفال جميلون...



ك- بيتلز وسيمون.

ب- هذه، إنها جزر ويستمان التي تقع جنوب أيسلندا. أؤكد لك أنه يجب على المرء أن يعيش قليلاً في جزر ويستمان كي يفهم ضرورة وجود البيتلز

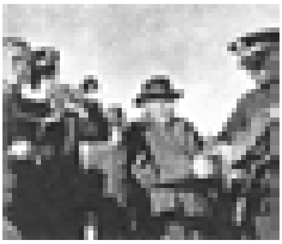
في هذا المكان من العالم. تخيل خمسة آلاف نسمة يقطنون مساكن حسنة ويتغذون بشكل جيد ولديهم خمسمائة سيارة في جزيرة يبلغ طول أطول شوارعها خمسة كيلومترات! المهرب الوحيد الممكن هو البيتلز. والجعة. والأمر نفسه في ريكيافيك. لاحظ أن البلاد كانت مستعدة لاستقبالهم بكل تلك الخيول الصغيرة ذات الحواشي.



ك- كانت إحدى الأساطير تقول إن أربعة خيول موسيقية جاءت للمطالبة بعرش إريك.

ن- أنا لا أرى اليوتوبيا تماماً.

ب- اليوتوبيا، هو أن يكون بلد دون جيش ودون الكثير من رجال الشرطة ودون جرائم تقريباً ودون بؤس، بلد يعتبر دخل الفرد فيه من بين الأعلى في العالم، وبلد مظاهر التفاوت فيه في حدها الأدنى... يتمتع بثقافة مرموقة وبقوانين اجتماعية من بين الأفضل في العالم...



ن- ... بلد لجيش الخلاص فيه الزبائن أنفسهم كما في أي مكان آخر...

ك- ... والواعظون فيه يبشرون بالأمور نفسها كما في أي مكان آخر...

ب- وهنا تكمن المسألة.

*(مونولوغ لبيير)*

ب- أصل إلى أوسلو. فرقة البوسيكاتس هناك. إنه حدث اليوم بالنسبة إلى النرويجيين الشبان. أما ذويهم فذائقتهم الفنية أكثر تقليدية. كل شيء هنا مترف، هادئ، مع غياب كامل للمباهج. جنود بالغو الوسامة، يضعون على رؤوسهم إحدى أغرب القبعات على كوكب الأرض، قبعة السان سير، خاضوا في الماضي حرب الانفصال، أما الآن، فيسهرون على راحة شعب هادئ، يستريح، ويريح...





انسجام دون عدوانية، شيء جديد بصورة أبدية، صقيل بصورة أبدية، الغياب الظاهر للاضطرابات العميقة وللتهديدات الجدية، كل ذلك يسم شعباً



لطيفاً واسع الثقافة يبدو أن شعاره في الحياة هو: "معلومات، براهين، حرق الموتى"... تتربع السويد على قمة الشجرة الاسكندينافية. تبدو، منذ النظرة الأولى، تحفة المجتمعات البشرية بحسب معايير اليوم. التقيت هناك مدرساً يملك ثلاث ثلاجات . تعيش علاقات الإنتاج فيها تناغماً لا مثيل له وتبدو البروليتاريا فيه بعيدة للغاية عما هو متعارف عليه. أضف إلى ذلك كائنات لا نعرفها إلا في الأحلام، مدن... في جميع الأحوال، مدينة أحلام (وهذا حقيقي، لأن ستوكهولم هي، جزئياً على الأقل، نموذج للمدنية) وأجمل ممثلة في كل العصور وكثافة شعر نوردي لا يقاوم في الجو ، وجهد كبير في التعليم المدني على الأرض، وعلى مرمى حجر نجد الطبيعة، الطبيعة الحقيقية وفلاحاتها المحببات اللواتي ليس علينا أن نعلم أنهن تلميذات في فترة الإجازة، وفوق كل هذا وذاك، أجمل المناظر الطبيعية في العالم...



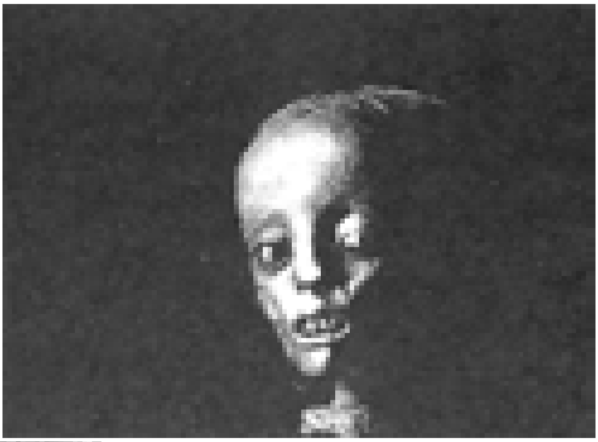
ثم هذا الرجل الاسكندينافي الذي يستحق عناء التمعن فيه عن قرب. لديه كل شيء، كل ما لا تجرؤ تسعة أعشار البشرية على تخيله حتى في أحلامها الأكثر جنوناً. ومستوى الحياة الذي يتمتع به هو ما يسعى للوصول إليه السود والعرب واليونانيون والسيبيريون، بل وحتى رجال الميليشيات الكوبيون. لديه كل ما تعد به الثورات، وعندما تعرض من أجله مسرحيات بريخت – مجاناً بالطبع – في حدائق ستوكهولم، فإن الرسالة لا تصله.

*(عودة إلى الحوار)*

ن- فما الذي ينقصهم، إذن؟

ب- أمر واحد برأيي، لكنه هام: الخلود.







ب- لم يعد أملهم أن يركبوا سفن أجدادهم الحجرية... غريب هو الموت، كما تعرفون، عندما يكف المرء عن الإيمان بالحياة الأبدية. فيصبح، إزاء

منظور الزوال الكلي، متطلباً بشكل غريب. يريد كل شيء، في الحال. ولا تنجح خضرة المقابر الاسكندينافية في إخفاء تلك الحقيقة: فالسعادة لا تكفي لإحقاق التوازن مع الغياب الأبدي. قد يتمكن الاسكندينافيون من قبول السأم الطفيف الذي... ينزع الألوان عن الحياة الاسكندينافية، إن كان ذلك في الحياة الأبدية- وللأبدية سحرها - لا في هذه الحياة، لا في حياة واحدة. الشغف هو فكة العدم. والكمال الاسكندينافي يقدم سعادة دون شغف، وهي ليست سعادة بشرية.





ن- قد تكون المقابر هي المكان الذي يقاس فيه مقدار شغف الناس. لا تسعى مقبرة الحصار في لينينغراد إلى جعل الموت منسياً تحت الزهور. لأنهم يعرفون الثمن الذي دفعته المدينة.

أنت ترى، هذا ضريح ابن غوركي.

وهذا ضريح ماياكوفسكي.

وهذا ضريح تشيخوف.

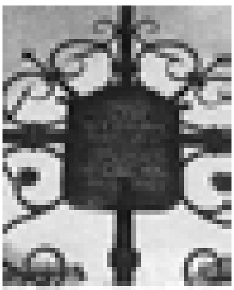
وهنالك موتى لا قبور لهم، موتى بومباي،

وموتى المعسكرات.

وفي بعض الأحيان، أضرحة لا موتى فيها.







*(مونولوغ لبيير)*

ب- وأنا بدوري لدي ضريح أفضله. ضريح فيبرن، في ميترسيل. لقد اعتقدت على الدوام أنه قد تم



بصورة مثيرة للاستغراب تجاهل واقعة قتل أعظم موسيقيي هذا القرن قد قتل، ذات مساء، على أعتاب بيته، على يد واحد من جنود الاحتلال، هكذا، لمجرد فرض احترام وقف إطلاق النار... وهاهو ذا أحد الجيران يدلني إلى المكان الذي حصل فيه ذلك... والحقيقة أن الجندي المعني كان أمريكياً. لقد تساءلت دائماً عما كان يمكن أن يحصل لو أنه كان سوفياتياً. أظن أن القصة كانت لتبرز في كل مرة تندلع فيها أزمة دولية. لكن الوضع أفضل هكذا. فلم يكن قدر فيبرن أن يثير الضوضاء حتى بموته. رجل كان أغنية استمرت في أن لا تكون سوى أغنية.

*(نبرة الحوار)*



ب- التقيت رجلاً عاش موته. كان ذلك في موسكو في مهرجان الشباب. كان يخيل لي أنه سبق لي ورأيت في مكان ما وجه هذا الهنغاري الذي كان يغرق، بين الفينة والأخرى، في حالة من الشرود والغياب... حسناً، ليس مفيداً أن أفبرك لكم قصة مشوقة: كان الرجل من ذلك الطراز الذي شاهده الجميع في الصور التي التقطت لإطلاق النار في بودابست. كان يقال إنهم رجال الشرطة- كان يؤكد أنه جندي- ويبدو أن لهذا الاختلاف أهميته في كلا المعسكرين... باختصار شديد، نجا الرجل وهو اليوم يطوف بلدان الديمقراطيات الشعبية موزعاً فيها كراريس دعائية صغيرة تروي قصة موته.





*(مونولوغ لكاترين)*



ك- وهناك أولئك الذين يعيشون مع الموت، الذين يقفون على شفيره كل يوم.

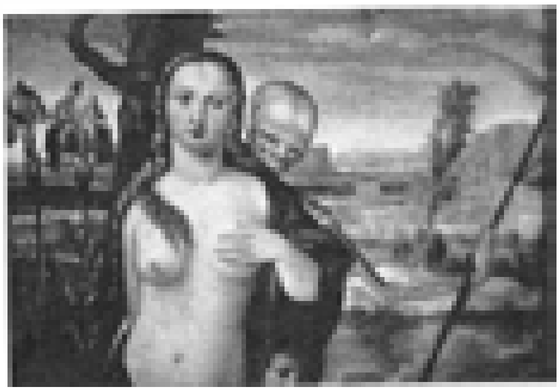
تشاهد على وجوههم في بعض الأحيان تلك التكشيرة، تلك الابتسامة المقلوبة التي ترتسم على وجوه التماثيل الجنائزية.

هذه التماثيل التي يسجن فيها صاموئيل بيكيت رجلاً وامرأتين إلى الأبد[١].

---

(١) التماثيل الثلاثة في مسرحية "المسرحية" لصاموئيل بيكيت التي كتبها عام ١٩٦٣. (المترجم)





لكن اللعبة ليست عادلة. فللمرأة علاقة خاصة بالموت.

ليس لأنها أكثر شجاعة – على الرغم من أنها كذلك.

ولا لأنها أكثر صبراً – على الرغم من أنها كذلك.

ربما لأنها تعرف أنها تمتلك – دون غرور، آه، دون غرور– رداً ممكناً.

في ردهات المتاحف،

في صالات المتاحف، المظلمة منها والمضاءة،

مع كل المبررات،

مع كل ضروب النفاق،

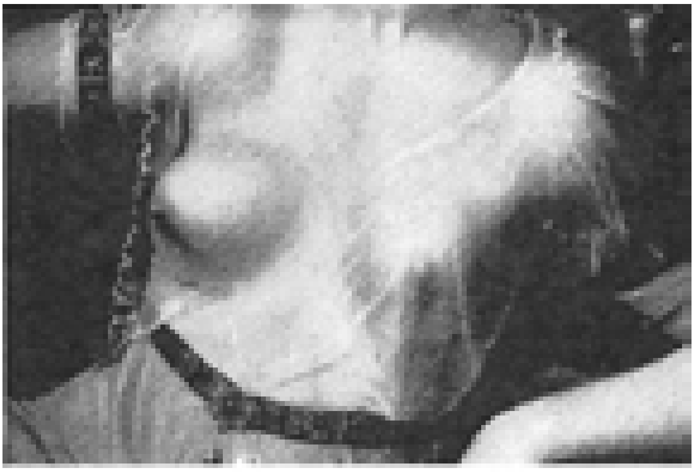
بأكثر أشكاله هذياناً،

لا يبحث الرجال سوى عن أمر وحيد،

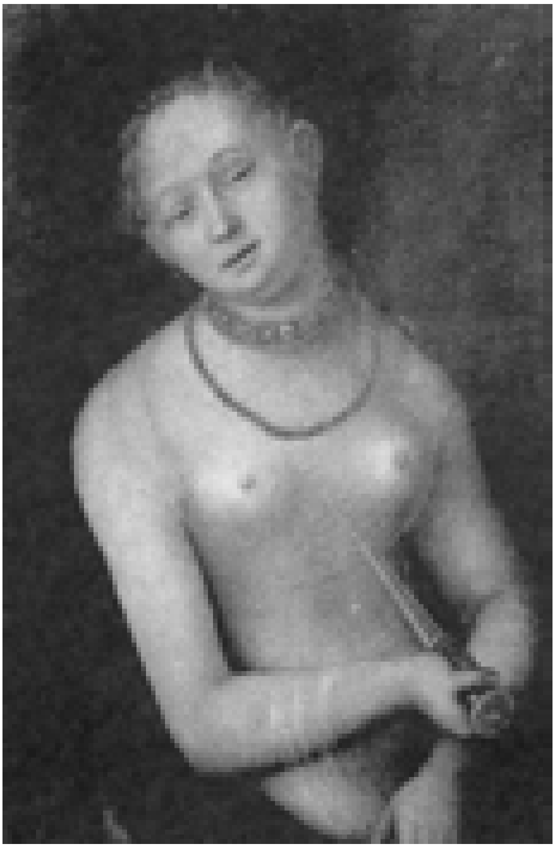
لا يبحثون سوى عن الإجابة على مسألة وحيدة:

كل رغبة العالم.

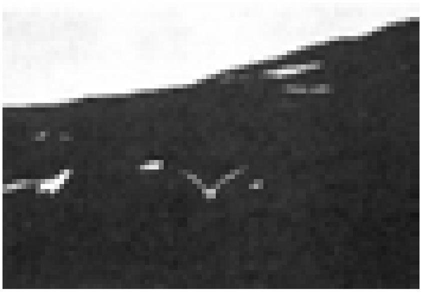
## متحف متخيل

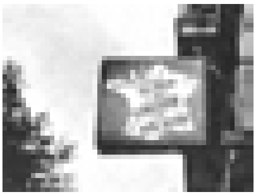












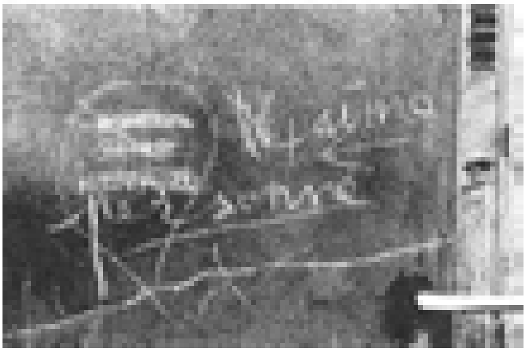
*(عودة إلى الحوار)*

ب- "من المساء إلى الصباح وبالعكس"... وهو مع ذلك أكثر العروض التي قرأتها عاطفية!







ب- وهذا جنس آخر من المتاحف... إنه يقول إلى حد كبير ما يريد قوله.

ك- ما الذي كتبه، ذلك الشخص؟

ب- كتب ما يلي بثلاث لغات: "الحياة نتنة"- *das leben ist langweilig*، وأظن أنه كتب الأمر نفسه بالسويدية. وهنا كتب: "أحب إنساناً..."

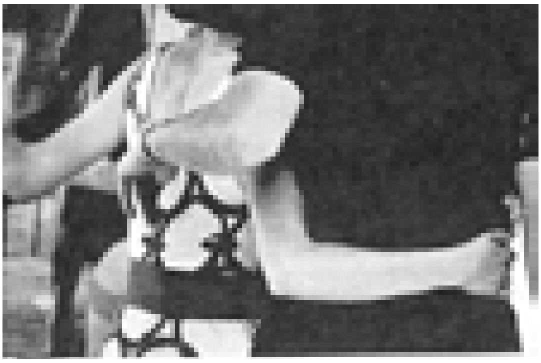
ن- نحن الآن أكثر بعداً عن الحديقة.



ب- *(نحس أن مصطلحاته تجعله يبتسم قليلاً، حياء ولأنه البلاغة تجعله متشككاً، لكن هذا ما كان عليه الأمر)* - ليس الأمر الهام هو أنها بعيدة، بل كونها موجودة وأنها موجودة من خلال الجانب الأقل قابلية للدحض فينا، وهو جانبنا الحيواني. إنها ليست مجرد ملاذ نلجأ إليه، إنها هناك، موجودة فينا، إنها حقيقية بقدر حقيقة القسوة أو إرادة الحياة. هنالك بالتأكيد قانون للحديقة يعبر عن نفسه بتصرفات شديدة البساطة، بأكثر التصرفات بساطة.









هذا ليس العصر الذهبي ولا الفردوس المفقود. لا بد أنه الحديقة التي مثل فيها فلاحو داليكارلي نشيد الأناشيد... صحيح أنه عندما يتلفت المرء حول نفسه فإنه لا يجد سوى الخوف والجنون والوحوش... لكن يوجد بالفعل... متمرد، عمل سعادة سري، سييرا مايسترا للحنان... شيء يتقدم...

عبرنا، على الرغم منا، بفضلنا، عندما نمتلك... النعمة... يعلن، دون أن نعلم متى، عن نجاة أقرب الأحبة؟



# n

الصفحة

الطبعة الأولى / ٢٠١٣م

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة




www.syrbook.gov.sy
E-mail: syrbook.dg@gmail.com
هاتف ٢٣٢١١٦٤
مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٣م

سعر النسخة ١٨٠ ل.س أو ما يعادلها